

LA RENAISSANCE.



La Renaissance N.° 1 (6.e année.)

RUINES DE MONTFORT.

sur l'Ourte.

LA RENAISSANCE

CHRONIQUE

DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE.

PUBLIÉ PAR

L'ASSOCIATION NATIONALE

POUR FAVORISER LES ARTS EN BELGIQUE.

TOME SIXIÈME.



BRUXELLES,

IMPRIMERIE DE LA SOCIÉTÉ DES BEAUX-ARTS, GÉRANT, A. DE WASME,

PLACE DU GRAND SABLON, N° 11.

—

1844-1845

LA RENAISSANCE,

CHRONIQUE

DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE.

LA SORCIÈRE D'OUWATER.

CHRONIQUE DU XVIe SIÈCLE.

—

INTRODUCTION.

Ce serait, selon nous, juger sous une seule face et caractériser d'une manière incomplète la bataille de quatre-vingts ans qui laboura les provinces des Pays-Bas depuis l'an 1567 jusqu'en 1648, que de n'y voir qu'un mouvement religieux seulement. La question fut autant politique que religieuse; et peut-être même serait-on plus près de la vérité en disant qu'elle fut moins ceci que cela.

Quoi qu'il en soit, une des scènes les plus graves et les plus imposantes de ce grand drame fut sans doute le moment où la gouvernante des Pays-Bas, Marguerite de Parme, reçut en audience solennelle les seigneurs flamands confédérés; ce fut le 5 avril 1566. Assise dans la grande salle de son palais à Bruxelles, et accompagnée de son Conseil d'État, des chevaliers de la Toison d'or et des gouverneurs des provinces, elle les vit entrer quatre à quatre, au nombre de plus de trois cents, ayant à leur tête Louis de Nassau et Henri de Brédérode. Bien que tous fussent sans armes et que, par leur silence autant que par leur maintien, ils témoignassent tout le respect qu'ils devaient à la fille de Charles-Quint, elle ne put s'empêcher de pâlir en les voyant entrer ainsi. Cette pâleur alla augmentant à mesure que le cortége se grossissait dans la salle, et la princesse se prit à trembler au moment où Brédérode s'avança vers elle et lui remit la requête par laquelle les confédérés demandaient le redressement des griefs, la modération des placards lancés contre la nouvelle doctrine et le maintien des priviléges du pays. Elle ne respira qu'au moment où les seigneurs se furent retirés dans l'ordre qu'ils avaient tenu en venant; mais son visage conservait toujours la teinte livide que cette scène y avait mise, et son corps tressaillait toujours comme si elle eût compris que c'était là le prélude de quelque grand et sinistre événement.

— N'ayez pas peur, Madame, lui avait dit le comte Charles de Berlaymont; ce ne sont que de misérables gueux.

Mais ces paroles, loin de dissiper la terreur dont elle était saisie, ne firent que l'augmenter. En effet, elles furent, comme le monde ne l'ignore pas, l'étincelle qui alluma le plus terrible incendie qui ait dévasté un pays et ravagé une nation.

Le nom de ces gueux ne sera jamais oublié dans l'histoire; car il brisa, comme des armes de verre, les lances et les épées de ces bandes espagnoles que le duc d'Albe avait su rendre invincibles jusqu'alors.

Au moment où la noblesse flamande venait de faire cette mémorable démarche auprès de Marguerite de Parme, les prévisions de beaucoup d'esprits sages avaient commencé à s'accomplir de l'autre côté des Pyrénées. Philippe II, instruit de l'agitation qui s'était manifestée parmi les seigneurs des Pays-Bas, n'écoutait plus que les conseils de sa colère, et il avait déclaré tous les habitants de nos provinces coupables de lèse-majesté et de rébellion. D'ailleurs tout l'excitait à des mesures rigoureuses, et Perrenot de Granvelle, qui ne pouvait pardonner aux gentilshommes belges de l'avoir tourné en dérision en faisant broder sur la livrée de leurs domestiques des capuchons rouges et des bonnets de fous, et le grand inquisiteur Spinola, qui voyait avec dépit les Pays-Bas repousser l'autorité inquisitoriale, et le duc d'Albe, qui brûlait de mesurer son épée avec celle de ces Flamands dont les lames n'avaient été ébréchées ni à la journée de Gravelines, ni à celle de Saint-Quentin. Leur voix était balancée, il est vrai, par la voix du prince Ruy Gomez d'Eboli, du comte de Feria, et du confesseur royal Fresnada, qui mettaient tout en œuvre pour ramener Philippe II à la modération et à la douceur. Mais les premiers l'emportèrent, et bientôt les restes de ces légions victorieuses, à la tête desquelles Charles-Quint avait fait trembler l'Europe, furent dirigées vers nos provinces sous le commandement du duc d'Albe. A ce redoutable capitaine étaient joints des chefs renommés sur plus d'un champ de bataille; c'étaient Vitelli, marquis de Cetona, Gabriel Serbellon, Gonzalo de Braccamonte, Sancho de Ladogno, Sancho d'Avila, Julien Romero, Francesco Verdugo, et d'autres encore non moins connus par d'illustres faits d'armes.

Pendant que cette armée s'avançait lentement du fond de l'Italie, et s'approchait, comme un orage, à travers la Lorraine, en longeant la frontière de la France, une inquiétude profonde se répandit dans les Pays-Bas, et dans tous les cœurs s'éleva un sinistre pressentiment de ce qui allait advenir. Innocents et coupables virent dans l'arrivée des Espagnols presque un jugement dernier. Bientôt l'orage allait éclater; car le duc d'Albe avait fait son entrée à Bruxelles le 22 août 1567. Il était descendu à l'hôtel même de Cuilembourg, où naguère le Compromis et l'Union des nobles avait été signée; et, bien qu'il affectât une grande affabilité, la terreur régnait dans tous les esprits, et la ville était morne comme si elle fût désolée par la peste. Les amis passaient à côté des amis, sans oser échanger une syllabe, dès qu'ils apercevaient un Espagnol,

ne fût-ce que de loin seulement. Le moindre mouvement excitait l'épouvante. Les portes et les fenêtres des maisons étaient closes. Tous ceux qui avaient pu fuir, s'étaient hâtés de chercher ailleurs une sûreté que la patrie ne leur offrait plus.

Tout à coup la nouvelle se répandit que les comtes d'Egmont et de Hornes avaient été saisis et qu'on cherchait ceux d'Hoogstraeten et de Mansfeld, pour s'assurer de leur personne. Alors la terreur fut à son comble, et chacun songea aux paroles prophétiques que, dans la dernière entrevue des seigneurs à Willebroeck, le prince d'Orange avait adressées au comte d'Egmont :

— Adieu, comte sans tête.

Parmi les grands du pays, il y en avait deux que le duc d'Albe était désolé d'avoir laissé échapper : l'un était le prince d'Orange, l'autre était le comte Henri de Brédérode, seigneur de Vianen et vicomte d'Utrecht.

Brédérode était un des hommes les plus populaires qu'il y eût dans les Pays-Bas. Il était aimé à cause de sa bravoure personnelle et des liens du sang qui l'attachaient aux anciens comtes de Hollande. Mais autant il était cher au peuple, autant il était haï du roi à cause de son ambition, de sa vanité et de son indépendance de caractère. Aussi on n'avait jamais voulu lui confier une autorité un peu étendue, et à peine si on l'avait placé à la tête d'une compagnie de cavalerie légère. De son côté, il le rendait bien aux Espagnols qu'il haïssait avec toute l'énergie de son âme. Il s'était partout montré le premier quand il s'était agi d'exciter l'esprit populaire contre les oppresseurs de la patrie. Bien qu'il fût catholique, il protégeait ouvertement les protestants et les anabaptistes, parce qu'il voyait en eux des instruments destinés à servir la cause de soulèvement qui allait éclater. « Personne, dit de lui un grand historien, n'était plus propre à mettre en mouvement une révolution ; mais on eût difficilement trouvé un homme moins appelé à la conduire. » A l'approche du duc d'Albe, il avait, à l'exemple du prince d'Orange, pris le parti de se retirer en Allemagne. C'est l'histoire d'un membre de sa famille qui fait l'objet de la chronique que nous allons raconter ici.

CHAPITRE Ier.

LA RUE DES JUIFS.

— Adoniram, tu es un ogre, un mangeur d'or, et je serais presque tenté de te faire pendre par les poils de ta barbe, en songeant aux énormes intérêts que tu m'as déjà extorqués pour les légers prêts que tu m'as faits.

— De légers prêts? s'écria le juif en ouvrant de grands yeux étonnés. Croyez-moi, messire; si je n'ai constamment fait de mauvaises affaires avec vous, je consens à être fouetté avec les soixante verges de fer dont l'archange Michel fut frappé un jour, pour avoir refusé de se lever au moment où le rabbin Achard fit une visite au ciel. D'énormes intérêts? Dix ou tout au plus quinze pour cent, voilà ce que j'ai reçu de vous, messire de Vianen. Mais il m'aurait fallu posséder un trésor de roi pour satisfaire à toutes vos demandes.

— Par mon épée, ou plutôt par Abraham, Isaac et Jacob (car on ne peut pas jurer autrement dans ta maison), à t'entendre parler, on dirait que je t'ai emprunté autant d'or que les Espagnols en ont volé dans le Nouveau-Monde. Et, au bout du compte, tu ne m'as prêté que vingt ou trente mille écus, que je t'ai loyalement restitués.

— Oui, messire, restitués! répondit le juif. Mais de quelle manière? Vous m'avez payé en veaux, en moutons, en chevaux et en porcs, que Dieu me pardonne! Je sais encore quelle peine ç'a été pour moi de me défaire de ces chevaux. A vous en croire, c'étaient des coursiers pareils au cheval Reem qui, selon le pieux rabbin Bachann, était aussi haut que le mont Thabor, bien qu'il ne fût âgé que d'un jour; et quand ils arrivèrent, c'étaient des rosses sans bouche, maigres et éclopées comme s'ils eussent subi la question par ordre de notre justice criminelle.

— Tu exagères, Adoniram, répondit l'étranger. Je ne prétends pas que les chevaux aient été de la meilleure qualité et que tu aies fait de grands bénéfices à les vendre. Mais la petite propriété près de Gouda, que tu as acceptée pour cinq mille écus d'or, est admirablement située et très-productive. Quant aux bestiaux ils sont de la meilleure qualité, et tu n'y perdras pas, je gage.

— Non, sans doute, messire, si vous voulez me les reprendre pour les beaux écus sonnants que vous en avez reçus. Vous me vantiez tant votre propriété qu'on eût cru qu'elle était pareille à la plaine d'Edrelon, qui rapportait tous les ans, selon le traité de Kesuboth, une moisson si abondante qu'on y pouvait, en une seule matinée, recueillir cinquante mille mesures de blé. Et les bestiaux, miracle de Dieu! Faites-en abattre le meilleur, et vous êtes sûr d'y trouver au moins un des dix-huit *trevos* (vices) qui le rendent impur et qui m'empêchent d'en manger.

Les deux personnages qui s'entretenaient ainsi étaient Henri de Brédérode, seigneur de Vianen, et le vieux Adoniram qui passait pour le banquier le plus riche qu'il y eût dans la ville d'Ouwater sur l'Yssel. Ce dernier ne paraissait pas précisément être de la meilleure humeur ce jour-là. Car quelques heures plus tard la fête des tabernacles devait commencer, et la présence de Brédérode venait aussi mal à propos que possible troubler dans les apprêts de cette fête le vieux juif, qui tenait singulièrement aux pratiques de sa religion et qui n'était pas médiocrement estimé de ses coreligionnaires pour les connaissances profondes qu'il possédait du Talmud. En effet, il songeait à planter le tabernacle de branches vertes, dans la cour spacieuse de sa maison.

Outre les deux interlocuteurs que nous venons d'entendre, il y avait dans la petite chambre d'Adoniram où se tenait ce dialogue, un jeune homme en habit de voyage, qui avait l'air maladif, car il était d'une grande pâleur et il s'était affaissé sur un grand fauteuil de cuir qui était posté près de la fenêtre.

Brédérode était un homme dans toute la force de l'âge. Un coup d'épée dont la cicatrice lui traversait le visage un peu rougi par le vent, ses vêtements de voyage dont la riche étoffe était tellement râpée qu'on en voyait distinctement la corde, une énorme épée attachée à sa ceinture, son regard vif et hardi, lui donnaient une expression singulièrement martiale et en même temps je ne sais quelle physionomie de bon vivant.

Le jeune homme qui l'accompagnait était d'une taille élégante et svelte; mais on ne pouvait distinguer qu'une partie de son visage sous le bord abaissé de son chapeau.

Adoniram paraissait avoir soixante ans, et le caractère de

sa figure était fortement empreint du type national des juifs; mais on voyait une expression patriarcale dominer la physiomie de vautour que la nature semble se complaire à imprimer à ceux qu'elle prédestine au métier d'usurier.

Après un moment de silence, Brédérode tira de sa ceinture un portefeuille. Il l'ouvrit et en sortit un petit écrin.

— Adoniram, dit-il, il me faut de l'argent, et je n'ai pas le loisir de discuter avec toi pendant des jours tout entiers, car les cavaliers des traîtres Meghen et Arschot peuvent en quelques heures se trouver au bord de l'Yssel.

En disant ces mots il avait ouvert l'écrin et en avait tiré un petit portrait garni de diamants.

— Voici, reprit-il, le portrait d'un être qui m'a été bien cher sur la terre mais qui n'est plus au nombre des vivants. Si jamais quelqu'un m'eût dit qu'un jour je m'en séparerais, ne fût-ce que pour le laisser une heure entre les mains d'un juif, je lui aurais cassé les dents avec le pommeau de mon épée. Mais nécessité fait loi. Or donc, prends ce portrait et prête-moi mille pièces d'or pour un mois. Les diamants que voici valent six fois davantage. Pour ton prêt tu auras dix pour cent.

— Dix pour cent? s'écria l'usurier. Que voulez-vous que je fasse de dix pour cent? Suis-je bien sûr de vivre encore dix jours? Les Espagnols peuvent à tout moment être ici. Tout commerce, toute affaire a cessé. Au surplus, je suis aussi pauvre que Job.

— Ne mens pas, Adoniram, repartit Brédérode. Tu sais fort bien d'ailleurs qu'il est plus facile de cacher des diamants qu'un sac d'argent, et tu n'es pas mécontent du gage que je te présente. Seulement un intérêt de dix pour cent est trop peu de chose pour toi. Allons donc, en veux-tu quinze? La chose est faite, et compte-moi de l'argent tout de suite.

Après qu'il eut dit ces mots Brédérode porta une dernière fois le portrait à ses lèvres et il le remit ensuite à l'usurier.

Cependant le juif n'avait cessé de tenir les yeux fixément cloués sur le soldat.

— Eh! eh! messire, lui dit-il, vous faites là comme si ce portrait était la véritable relique que notre père Abraham portait au cou et dont la seule vue guérissait les malades, miraculeux amulette qu'après la mort du patriarche, le Seigneur suspendit au soleil pour donner plus d'éclat à l'astre du jour.

— Oui, tu as raison, Adoniram, répliqua le comte en reprenant le portrait et en le regardant de nouveau tandis qu'une larme lui coulait le long de la joue. Tu as raison, bien que le sens de tes paroles ait une autre signification pour mon cœur. La figure de cette femme a été mon soleil: je la regardais et je me sentais guéri des douleurs qui remplissaient mon âme. Depuis que cet astre s'est éteint dans ma vie, je n'ai cessé d'en porter l'image sur ma poitrine. Songe que cette femme fut ma première affection. Elle n'était point de noble origine; mais elle avait la vraie noblesse, celle de l'âme. Elle mourut en donnant le jour à une fille. Je me suis remarié plus tard, mais le bonheur, je ne l'ai plus trouvé.

— Écoutez, messire, dit Adoniram d'un ton plus doux, je vous prêterai l'argent que vous désirez. Je vous le donnerai à dix pour cent, bien que ce soit un dommage réel que je m'impose.

— Bien! bien! dit Brédérode avec une grande vivacité. Compte-moi tout de suite les mille écus, et donne du papier et une plume pour que nous finissions cela.

Adoniram quitta la chambre et rentra quelques minutes après avec un gros sac d'argent et ce qu'il fallait pour écrire. Brédérode se mit aussitôt à rédiger l'acte de prêt, pendant que le juif examinait attentivement les pierres qui ornaient le portrait et le tenait dans sa main d'un air pensif comme s'il eût lutté avec quelque irrésolution intérieure.

— Ainsi vous dites que ce portrait vous est si cher? demanda-t-il avec quelque hésitation.

— Aussi cher que ma vie, répondit Brédérode. Il a fallu la nécessité où je me trouve réduit pour me faire consentir à m'en séparer.

— Messire, dit aussitôt l'usurier, je vous prêterai l'argent sans gage et contre votre seul reçu. Mais il reste convenu que vous me paierez dix pour cent. Rédigez votre écrit en conséquence, et n'oubliez pas de stipuler que je me contente de dix pour cent.

— Tu es un brave et un honnête homme! exclama aussitôt le comte en laissant échapper la plume et en saisissant de ses deux mains la main droite de l'usurier. Sois bien assuré que, lorsque nous aurons chassé du pays ces démons d'Espagnols, tu ne trouveras pas un ingrat en moi. Tu auras par dessus le marché toute ma part du butin, tout ce que je pourrai enlever aux soudards du duc d'Albe....

— Suffit, suffit, monseigneur, interrompit Adoniram en souriant. Ne vendez pas la peau de l'ours avant de l'avoir abattu. Priez plutôt le bon Dieu, votre Dieu et le mien, de vous donner du pouvoir sur les puissants et de faire en sorte qu'il arrive au duc d'Albe ce qui est arrivé à Titus, qui, après avoir détruit le Temple, eut un terrible combat avec un moucheron. Le moucheron lui entra par le nez dans le cerveau et le rongea pendant sept ans. Quand on ouvrit le tyran, après sa mort, le moucheron avait la grosseur d'une hirondelle, ou, comme d'autres pieux rabbins l'assurent, la grosseur d'une colombe d'un an. Mais voici que vous avez fini d'écrire votre reçu. Vous avez eu soin, n'est-ce pas, de stipuler que vous avez reçu l'argent en beaux écus sonnants?

— Tout y est, maître Adoniram, répliqua le comte. Mais il me reste encore une prière à te faire....

— Oh! je n'ai plus d'argent, je suis pauvre comme Job! s'écria le juif en reculant de trois pas.

— Rassure-toi. Ce n'est pas de l'argent que je veux, répondit Brédérode. Je désire seulement que tu me procures pour deux jours un asile pour cette jeune fille.

En disant ces mots il tourna la main vers le jeune cavalier qui se tenait toujours assis sur le vieux fauteuil de cuir.

— Miracle de Dieu! exclama l'usurier. Ce monsieur est donc une dame?

— C'est ma fille, dit le soldat. C'est la fille de la femme dont tu viens de voir le portrait. Notre mariage est resté secret. Cette jeune fille a été élevée à Rotterdam. Mon intention était de la conduire à Amsterdam pour la mettre en sûreté; mais hier elle est devenue malade. Je ne puis l'emmener avec moi, et les cavaliers de Meghen et d'Arschot sont à ma poursuite; de sorte qu'il m'est impossible de m'arrêter avec cette enfant.

— Pourquoi n'avez-vous pas laissé cette demoiselle à Rotterdam, plutôt que de l'entraîner avec vous dans votre fuite? demanda l'Israélite avec compassion.

— Parce qu'un jeune officier de la compagnie du comte d'Arschot a l'œil sur elle, et que je hais plus que le démon tous les traîtres qui tiennent le parti des Espagnols, repartit l'homme de guerre avec vivacité. Je n'ai rien contre le jeune homme, continua-t-il d'un ton radouci; mais son père, le vieux Heemskerk, tu le connais, Adoniram, je le tiens pour mon mortel ennemi.

— Mais c'est un homme fort riche, s'écria le juif. Et, de plus il est du conseil de la gouvernante des Pays-Bas.

— C'est précisément à cause de cela que je le hais, fit le comte. Car n'est-ce pas lui qui a conseillé à la gouvernante cette odieuse mesure qu'on a cachée sous le beau nom de modération ?

— Il voulait par ce moyen prévenir les mesures plus violentes que le roi, disait-on, était résolu de prendre, objecta le vieillard.

— Ces mesures, il aurait dû les attendre et y résister comme nous, s'il avait été un vrai patriote. Mais tu n'entends rien à cela, Adoniram. C'est pourquoi dépêche-toi, et dis si tu peux me procurer pour ma fille un asile. Quand le pays sera délivré des ennemis, je viendrai la reprendre moi-même. Sinon, tu feras conduire Gertrude à Amsterdam par des chemins détournés et avec un guide sûr.

—Hum! Vous savez que dans notre ville il y a tout sorte de mauvaises gens qui sont dévouées aux Espagnols, répliqua l'usurier. Si l'on sait qu'une dame est venue avec vous et que je lui ai procuré un asile, il se pourrait qu'elle fût compromise lorsque les Espagnols arriveront ici. Ajoutez que ces gens me gardent une dent, parce qu'on me croit bien riche, tandis que je suis bien pauvre.

— Écoute, Adoniram, cet asile, il faut que tu me le procures, répondit Brédérode. Je ne puis me hasarder à emmener cette enfant avec moi; car les Espagnols peuvent se trouver au delà d'Utrecht, et il faudra peut-être me frayer un passage l'épée à la main.

— Au fait, répliqua l'Israélite, puisque la jeune damoiselle ne doit rester ici que fort peu de jours, je sais bien un moyen. Reste à savoir si ce moyen vous conviendra.

— Parle, parle, Adoniram, je consens à tout, fit le soldat impatienté.

— Eh bien ! il faut que la damoiselle reste dans ma maison, c'est-à-dire dans l'appartement d'une vieille femme qui loge sous mon toit. Cette femme, qui est chrétienne, je l'ai prise chez moi pour soigner ma fille, ma Racha, qui était malade. Elle a eu des soins si tendres pour la pauvre petite, que, lorsque ma Racha eut succombé, j'ai gardé la vieille Salomé dans ma maison et lui ai assigné pour demeure une petite habitation qui est au fond de mon jardin. C'est une excellente et charitable femme, qui rend volontiers service à son prochain et qui possède aussi quelques connaissances en médecine, de sorte qu'elle sera une bonne garde pour la damoiselle.

— Eh bien ! dit Brédérode tout joyeux, tu as trouvé là un excellent asile pour ma fille pendant le peu de jours qu'elle a à passer ici. Dis à la vieille qu'elle sera généreusement récompensée. Ou mieux, donne-lui ceci, Adoniram.

En disant ces mots, il jeta deux pièces d'or sur la table.

—Quant aux frais du séjour de ma fille dans ta maison, continua-t-il, nous réglerons plus tard notre compte.

— C'est fort bien, noble sire, dit le juif. Les jours de malheur viendront bientôt sur nous. Fasse Dieu que nous puissions nous revoir avec joie !

— Certainement Dieu le fasse ! dit Brédérode en serrant la main du vieillard. Les temps sont prochains où la bonne cause triomphera, où les Pays-Bas seront affranchis du joug de l'oppression. Les dés sont jetés, la partie sera décidée bientôt. La lutte est sur le point de commencer. Malheur à tout Espagnol qui tombera entre nos mains; car il aura un long bout de chanvre au col et une courte confession à dire. Mais suffit. Il faut que je parte. Avant la nuit je dois être au delà d'Utrecht. Adieu, Adoniram. Adieu, Gertrude mon enfant. Dans peu de jours je viendrai te chercher où je te reverrai à Amsterdam.

Ayant dit ces mots, le cavalier pressa avec effusion la jeune fille sur son cœur, serra la main du vieillard en lui recommandant de nouveau le dépôt qu'il lui laissait, prit le sac d'or sur son bras et sortit.

CHAPITRE II.

LA FÊTE DES TABERNACLES.

Deux jours plus tard, vers le soir, Adoniram et sa femme Rebecca s'occupaient à faire allumer des lampes destinées à éclairer le tabernacle de verdure qu'ils avaient fait élever dans la cour de leur maison et qui se composait de quelques troncs de sapin garnis encore de leur feuillage et entrelacés de branches vertes. Il était planté près d'une porte qui conduisait dans le jardin de la maison d'où la vue s'étendait sur les eaux de l'Yssel et sur la plaine qui s'étendait au delà et qu'éclairaient de leurs dernières splendeurs les rayons du soleil couchant. Le tabernacle était décoré avec magnificence. A la voûte pendaient trois énormes lampes d'argent massif et ciselées avec art. Un riche tapis couvrait le plancher. Au milieu se dressait une table garnie de riche vaisselle, et tout à l'entrée étaient rangées des chaises en bois de chêne, sculptées avec une délicatesse infinie.

Une vieille servante était en train d'apporter des plats avec des pâtisseries et des fruits.

— Par les mules du grand patriarche! exclama Adoniram, que de choses tu nous fais servir, ma bonne Rebecca! Ne dirait-on pas que nous avons tout un régiment à nourrir?

—Aussi bien, n'est-ce pas notre habitude de recevoir, en ce jour solennel, pour prendre part à notre repas, tous ceux de notre église? demanda Rebecca. Et puis les principaux *Nochrim* (chrétiens) ne viennent-ils pas nous faire visite à cette fête? Bien que tu dises qu'il est contraire à notre loi de leur offrir à manger, j'ai cependant cru qu'il fallait faire honneur à notre maison.

— Tu as eu raison, Rebecca, repartit le vieillard, bien que dans le trente-troisième de nos six cent treize devoirs il soit écrit : « Tu ne souffriras pas un nochrim dans ta compagnie; » bien que Moïse lui-même ait dit : « Tu ne feras point de grâce aux nochrims »; le rabbin Isaac Arbabanel dit cependant que le chrétien n'est appelé ni nochri ni étranger. Il ajoute cependant que cette déclaration il l'a faite pour le maintien de la paix. Mais n'importe, tu as

bien fait. Et je suis particulièrement content de voir que tu as eu soin de faire servir de ces beaux fruits. Car il est écrit : « Ce jour-là vous vous réjouirez au milieu des fleurs et des fruits. »

— En vérité, tu es d'une science étourdissante, mon Adoniram ! dit Rebecca avec une expression qui témoignait à la fois de son amour et de son respect pour son époux. Les textes des saints rabbins découlent de tes lèvres comme l'eau d'une fontaine, et mon âme se réjouit à les entendre, autant qu'à lire les saintes histoires du temps passé. Mais il est une chose, — ne te fâche pas, si je te dis cela, — une chose qui m'a paru imprudente.

— Et quelle est cette chose, Rebecca? demanda l'usurier avec une mine plus sérieuse.

— C'est que tu parles de tout cela devant les *Gojims* (infidèles).

La femme s'arrêta un moment en voyant qu'Adoniram fronçait le sourcil.

— Je ne veux pas te censurer, mon maître et seigneur, reprit aussitôt la vieille. Seulement je crains que cela ne nous mette un jour en péril. Puis les gojims pourraient tourner en moquerie tes paroles, comme cela est arrivé déjà ; car j'ai vu rire de tes pieux discours notre voisin Nicolas Caesembrood.

— Eh ! de quoi ce joyeux compagnon ne rit-il pas? demanda Adoniram. Du reste, ces saints textes ne perdent rien de leur sainteté ni de leur vérité, quand des infidèles ou des ignorants en rient. Et puis le roi prophète n'a-t-il pas dit : « Racontez sa gloire aux infidèles, et ses miracles à toutes les nations ? »

— Tu as raison, Adoniram, et tout ce que tu dis est vrai. Mais pardonne-moi ces craintes dont je ne puis me défendre. Peut-être les temps difficiles où nous vivons m'ont-ils rendue trop craintive. Mais je songe que voici les apprêts de la fête terminés. J'ai tout disposé pour le mieux, et je pense que nos hôtes n'auront pas à se plaindre. A propos de nos hôtes, il me vient là dans l'esprit que ma damoiselle Gertrude est une charmante personne. Voici deux jours à peine qu'elle est dans notre maison, et chacun l'aime déjà. La vieille Salomé ne tarit pas d'éloges au sujet de cette enfant. Mais tu ne devinerais jamais qui en est enchanté. C'est notre ami, le riche Nicolas, le marchand de fromage avec qui tu as déjà fait de si grandes affaires et dont le trafic s'étend en France, en Allemagne, et plus loin encore. Depuis que ma damoiselle Gertrude habite ici, il vient trois ou quatre fois par jour, même quand il sait que tu es absent, et il a toujours à demander quelque remède à la vieille Salomé, tantôt pour ceci, tantôt pour cela, bien que je sois persuadée qu'il n'a pas le moindre mal à son petit doigt. Il m'a paru aussi que Gertrude n'est pas tout à fait sans prendre plaisir à l'écouter ; et, comme son père messire de Bréderode est trop criblé de dettes pour qu'il puisse lui laisser grand'chose, et que M. Nicolas Caesembrood est fort riche, qui sait....

— C'est-à-dire, Rebecca, qu'un mariage pourrait être la fin de la comédie, interrompit le vieillard. Mais sur ma parole, tu peux rengainer cette conjecture ; car, si j'ai bien compris, cette jeune fille a déjà un autre amour dans la tête. Aussi suffit. Je pense que nos hôtes arrivent.

L'usurier avait raison. Peu de secondes après, deux figures de femmes entrèrent dans la cour et s'approchèrent du tabernacle. L'une d'elles était une vénérable matrone d'au moins soixante-dix ans. Elle était vêtue comme une simple bourgeoise. A ses deux tempes on voyait quelques mèches de cheveux blancs comme la neige ruisseler de dessous son chaperon de velours noir qui était bordé d'une étroite dentelle. Ses yeux étaient tout rouges, et, pendant quelques moments, elle les tint couverts de sa main droite pour les protéger contre la clarté trop vive des lampes. Elle était accompagnée d'une jeune fille d'environ vingt ans et d'une beauté ravissante. A en juger d'après ses vêtements, elle appartenait aux hautes classes de la société. Elle portait une coiffe pareille à celle de la vieille. Mais sa cape et ses vêtements étaient faits d'étoffes plus riches. Sa robe était garnie d'hermine, selon la mode d'alors. L'expression du visage de la jeune fille était rêveuse et pleine de résignation.

— Pardonnez-moi, mon cher monsieur, dit l'étrangère à Adoniram, si nous ne sommes pas venues de meilleure heure. Mais c'est ma faute si nous nous trouvons en retard. Une crainte peut-être vaine et ridicule nous a retenues dans notre chambre. J'ai vu, pendant longtemps, un homme à cheveux roux et d'une figure sinistre, rôder autour de l'enclos du jardin, et regarder tantôt nos fenêtres, tantôt le tabernacle de verdure. Il était évident pour moi que cet homme avait quelque mauvaise intention en faisant ce manége. Or, comme vous nous avez dit qu'il est à désirer que mon séjour dans votre maison reste secret autant que possible, je me suis tenue enfermée dans ma chambre jusqu'à ce que cet homme eût disparu.

— C'était Jean Papendyk, le colporteur, qui a déjà séjourné plus d'une fois en prison, et qui, l'année dernière, a été banni de la ville par l'écoutète, ajouta Salomé. Il m'a menacée de se venger sur moi, parce que j'ai averti plusieurs de mes connaissances de se défier des drogues pernicieuses qu'il vend pour de bons remèdes aux malades. J'ai peur chaque fois que je le rencontre. Mais cette fois je crains que ce soit moins pour me faire un mauvais coup que parce que dans votre tabernacle se trouvent plusieurs choses précieuses, qu'il n'a cessé de rôder autour du jardin. Or, comme il est connu pour n'être pas toujours maître de ses dix doigts, la prudence doit vous conseiller de garder soigneusement, pendant la nuit, ce que vous ne voulez pas vous voir enlever.

— Eh ! ma bonne Salomé, repartit Adoniram, vous demeurez déjà bien longtemps dans ma maison, et vous ignorez encore à ce point les usages que nous pratiquons ! Ne savez-vous pas que, selon la loi, le chef de la famille, si ce n'est la famille tout entière, doit passer la nuit dans le *sukka* (tabernacle) ? Moi et mon domestique David nous y veillons tous les deux. Mais asseyez-vous donc, ma damoiselle Gertrude. Vous n'avez, sans doute, pas encore assisté à la fête des tabernacles chez quelqu'un des nôtres, et vous en ignorez la signification. Aussi je vais vous l'expliquer. Écoutez, voici ce que dit notre loi : « Le quinzième jour du mois de Tischri, ce sera la fête des tabernacles. Ce jour-là, lorsque vous aurez rentré les fruits de vos champs, vous commencerez la fête du Seigneur, laquelle durera sept jours. Le premier jour sera un sabbat, le dernier jour sera un sabbat aussi. Le premier jour vous prendrez des fruits des plus beaux arbres, des branches de palmiers et de saules, et pendant sept jours vous vous réjouirez devant le Seigneur votre Dieu. Pendant sept jours vous habiterez votre tabernacle, afin que votre pos-

» térité sache que j'ai hébergé les enfants d'Israël sous des » arbres verts après leur sortie de la captivité en Égypte. » Voilà ce que signifie la fête que nous instaurons aujourd'hui. Mais ce que nous faisons n'est rien en comparaison de ce qui se pratiquait à Jérusalem dans le temps de la splendeur de la cité sainte. De grandes cérémonies religieuses alternaient avec les réjouissances populaires. On chantait le grand Alleluia, on entonnait les psaumes 113 à 118, et, au son de la musique, le grand-prêtre donnait sa bénédiction au peuple, et sa voix retentissait, selon le traité de Joma, depuis Jérusalem jusqu'à Jéricho, c'est-à-dire à dix lieues de distance.

— En ce cas les habitants de la ville sainte n'en durent pas perdre une syllabe, dit Gertrude en s'apercevant du plaisir que le Juif prenait à montrer ses connaissances talmudiques.

— Sans doute, reprit Adoniram. Et ce n'est pas peu de chose quand on songe à l'immense étendue de la cité de Dieu. Dans le livre de Midrasch Raba Echo, le pieux rabbin Samuel le Grand la décrit en ces termes : « Jérusalem avait vingt-quatre quartiers principaux; chaque quartier renfermait vingt-quatre grandes rues, dont chacune comptait vingt-quatre grandes places publiques, chacune de ces places en comprenait vingt-quatre plus petites. Dans chaque petit marché il y avait vingt-quatre cours dont chacune était peuplée de deux fois autant d'Israélites qu'il en sortit de la captivité en Égypte....

— Par conséquent il y avait un million et deux cent mille habitants dans chaque cour, interrompit en ce moment une voix joyeuse qui retentit aux oreilles des interlocuteurs que nous venons d'entendre.

Le personnage qui parlait ainsi, entra, peu de secondes après, dans le tabernacle. C'était un homme d'environ quarante ans, d'une corpulence assez prononcée et vêtu d'un habit noir garni de velours et orné de boutons de verre qui étincelaient à la lumière des lampes. Il était doué d'un visage rond comme une lune pleine, et portait une physionomie qui témoignait à la fois d'une santé robuste et de la meilleure humeur du monde. Ses yeux n'étaient pas sans révéler une certaine vivacité d'esprit. Enfin, autour de sa bouche était stéréotypé un éternel sourire qui était l'expression d'une jovialité permanente.

Après avoir salué amicalement Adoniram et ses hôtes et fait une révérence spéciale et respectueuse à Gertrude :

— Comme je viens de l'entendre, dit-il, l'ami Adoniram vogue à pleines voiles dans les délices du Talmud. Mais après tout cela, ma damoiselle Gertrude, continua-t-il en prenant place près de la jeune fille, ce que vous venez d'entendre n'est rien encore. Je puis à mon tour vous servir un plat d'autres histoires que mynheer Adoniram m'a déjà tiré de son escarcelle. Par exemple, il y avait un oiseau appelé Bar Juchné. Connaîtriez-vous par hasard ce petit oiseau? Quand il était debout sur ses pattes au fond de la mer, il touchait de sa tête la voûte du firmament. Et notez qu'à l'endroit où l'oiseau se tenait ainsi, la mer était si profonde que la hache qu'un charpentier y laissa tomber mit sept ans à en atteindre le fond. Comme pendant à cet oiseau merveilleux, il y avait un poisson dont parle un véridique rabbin et qui, étant mort, échoua sur la grève de la mer. Il était si grand qu'il renversa soixante villes, que soixante autres villes se nourrirent de sa chair, et que ses arrêtes servirent à faire des poutres à soixante palais de rois. Un seul de ses yeux fournit soixante tonnes d'huile. Mais qu'est-ce que ces animaux à côté des hommes dont vous parlera maître Adoniram? Il en avait un qui se nommait Aba Saul et qui était fossoyeur. Il entra dans le grand os de la jambe du géant Og, roi de Basan, et y courut après un cerf pendant trois heures sans l'atteindre et sans être sorti de l'os du géant. Or, sachez que cet Aba Saul était un gaillard dont la taille était haute de soixante-deux aunes.

L'usurier secoua en souriant la tête pendant que son ami parlait ainsi. Puis il prit une pomme, la coupa en deux et et dit en en montrant les pepins :

— Pensez-vous que ce soit une chose étrange que de ces pepins naissent de grands arbres quand on les plante dans la terre?

— Quelle question! s'écria l'ami. C'est une chose toute simple et toute naturelle. C'est une loi faite par le Créateur.

— Mais si les deux moitiés de cette pomme se réunissaient et que le fruit parût complet et intact comme auparavant, que diriez-vous, mynheer Nicolas Caesembrood?

— Je dirai que c'est un miracle, répondit Nicolas. Vous parlez d'une chose impossible, d'une chose que Dieu seul est capable de faire.

— Bien! repartit Adoniram avec un sourire de satisfaction. Et pensez-vous que la réunion de ces deux moitiés de pomme serait un miracle plus grand que la création de l'oiseau Bar Juchné et du géant Og? Croyez-moi, maître Nicolas, les miracles ne se divisent pas en grands et en petits. L'un témoigne autant que l'autre la puissance souveraine de Dieu. La formation d'un grain de sable et celle de la montagne de Sinaï, celle d'une goutte d'eau et celle d'un océan, sont la même chose aux yeux du Seigneur. Celui qui sait faire l'un, sait faire l'autre aussi. Mais....

Au même instant Adoniram tressaillit sur sa chaise et tourna avec un mouvement rapide les yeux du côté du jardin.

— Mais n'avez-vous pas entendu quelqu'un se glisser entre les feuillages? demanda-t-il avec effroi.

— Non, ce n'est rien, répondit Nicolas qui, après s'être levé et avoir regardé dans le jardin, s'était rassis au même instant sur son fauteuil. C'est le vent qui souffle dans les branches. Vous avez l'air soucieux et prompt à vous émouvoir, maître Adoniram, continua-t-il. Vous avez connaissance des nouvelles dispositions prises par le duc d'Albe, n'est-ce pas? Si vous les ignorez, je puis vous en parler, moi, qui viens de Gouda. Un rescrit du roi a déclaré coupable de haute trahison au premier degré tout le peuple des Pays-Bas. Sont déclarés traîtres sans distinction de rang, d'âge ou de sexe, tous ceux qui ont pris part au Compromis ou qui en ont seulement approuvé les termes; tous ceux qui ont permis les prédications, qui ont propagé les hérésies ou qui ne les ont que faiblement combattues, tous ceux qui ont porté les insignes des gueux, qui ont chanté des chansons calvinistes ou qui ont reçu sous leur toit des adhérents de la secte nouvelle; enfin, tous ceux qui ont fait la moindre chose contre la religion catholique, contre le gouvernement du roi, contre la domination espagnole, et qui, en général, ont prétendu que le roi n'est qu'un homme....

— Je vous en prie, assez! assez! interrompit Adoniram étourdi par cette longue et interminable énumération. D'après ce que vous dites, il n'y a pas une âme dans toutes

nos provinces qui ne soit passible du bûcher ou de la hache, et le duc d'Albe n'aura que l'embarras du choix pour décider qui montera le premier au gibet ou qui sera jeté le premier dans les flammes. Car enfin qui d'entre nous n'a pas fait une des choses que vous venez de dire?

—Moi! repartit Nicolas Caesembrood en riant d'un gros rire. Tous ceux qui me connaissent savent que je ne m'inquiète ni du passé, ni du présent, ni de l'avenir. Car, selon mon opinion, la vie ne vaut pas qu'on s'en inquiète plus que du vent qui a soufflé il y a vingt ans. Pour moi rien ne vaut qu'on s'en chagrine, et la vie est une farce qu'il faut jouer le plus gaiement possible.

— Eh! mynheer Nicolas, dit Gertrude avec un sourire amer, en ce cas je veux bien savoir comment vous vous y prenez pour tourner en gaieté les tristesses qui souvent affligent les hommes.

— Rien n'est plus facile que cela, ma chère demoiselle, répliqua Caesembrood. Rappelez-vous seulement ce que j'ai eu l'honneur de vous dire hier : songez un peu à la raison commerciale Nicolas Caesembrood, ou mieux associez-vous avec elle.

— Par malheur, je n'aime pas les fromages, repartit la jeune fille.

— Cela ne fait rien, reprit Nicolas en poussant un éclat de rire. Cela ne fait rien. Détestez les fromages autant qu'il vous plaira; mais aimez un peu celui qui en fait le commerce.

— Écoutez, mynheer Caesembrood, dit la vieille Rebecca. N'avez-vous pas entendu dire à Gouda que le duc d'Albe a établi à Bruxelles un tribunal composé de douze juges pour prononcer sur le sort de ceux qui ont pris part aux troubles ou à des affaires de la religion, et qu'ainsi le gand conseil de Malines se trouve aboli?

— Oui, j'ai entendu parler de cela, répondit Nicolas. La chose est vraie. Le Conseil des troubles, comme on l'appelle, est maintenant la haute justice du pays, et ses décisions sont sans appel. On disait à Gouda que, dans peu, une section de ce tribunal formidable sera installée à Utrecht pour citer devant elle les accusés qui appartiennent à notre province. On savait déjà les noms des juges qui doivent en faire partie. Ce sont Jacques Hessels et Jean de La Porte, conseillers de Gand, le docteur Del Rio qui est Espagnol de même que de la Torre, secrétaire du tribunal, qui aura pour président le licencié Vargas, dont vous et moi avons déjà entendu parler, maître Adoniram.

— Par le saint bâton du patriarche Abraham! qui n'aurait pas entendu parler de cet homme? exclama le Juif. J'ai eu un jour une affaire avec lui au sujet d'un emprunt d'argent. Vargas était mon débiteur; et, le croiriez-vous? il a nié l'authenticité de sa signature.

— A vous en croire, Adoniram, cet homme serait donc un bandit? objecta le marchand de fromage. Personne n'est de sa nature un ange ni un démon. Moi aussi j'ai eu affaire avec Vargas; mais il m'a payé de ce qu'il me devait, non pas toute la somme, mais à peu de chose près. C'est un avocat, qui tire de son encrier son pain quotidien, comme vous de vos sacs d'or et comme moi de mon commerce de fromages. Je n'ai donc guère à me plaindre du licencié, bien qu'il ne me paraisse pas un homme aussi pieux que le rabbin Jonathan dont vous m'avez parlé souvent et qui était tellement aimé du ciel que l'auréole de sa sainteté brûlait la cape qu'il mettait sur sa tête.

Caesembrood, en achevant ces paroles, éclata en un rire inextinguible et si communicatif que toute la société fut forcée de l'imiter. Mais, au même instant, un grand craquement se fit entendre dans les branches derrière le tabernacle. Une grande coupe et deux buires qui se trouvaient placées sur une petite table dressée dans un coin roulèrent sur le plancher, et un des sapins qui soutenait le frêle édifice, dévia de sa position.

— Au voleur! au voleur! s'écria au même instant la vieille Salomé dont la chaise était placée près de la petite table. J'ai vu une main passer par les branches et se retirer aussitôt!

Au cri de la vieille, tous les convives se levèrent, et on vit en effet une figure se glisser vers la porte du jardin. Mais Adoniram se précipita vers l'inconnu avec l'agilité d'un chat et le saisit au cou avec ses griffes d'usurier sans le lâcher. L'homme mystérieux, en se sentant serré comme dans un étau, fit des efforts désespérés pour se dégager. Mais le marchand de fromage était accouru au secours du juif et l'aida à retenir sa proie pendant que les femmes poussaient des cris d'épouvante.

— Que voulez-vous de moi? Que voulez-vous? demanda aussitôt l'inconnu en cessant de faire des efforts pour échapper à la rude étreinte qui le tenait cadenassé. Je suis un honnête homme et un fidèle sujet de notre roi, et vous me maltraitez comme un bandit de grande route.

— Tu es un voleur, un voleur infâme! s'écria Adoniram. Comment! tu oses insulter les honnêtes gens en parlant de ton honnêteté? Mais voyons donc cet honnête homme à la lumière.

On l'entraîna vers le tabernacle et on vit un homme petit de taille, d'environ cinquante ans, ayant des cheveux roux et louchant d'une manière effroyable. Sa figure était le type le plus complet de bandit qu'on eût pu s'imaginer. Du reste, il faisait la mine la plus insolente du monde et jouait d'audace avec une imperturbable assurance.

— Ainsi c'est vous, Jean Papendyk? exclama la vieille Salomé en joignant les mains.

— N'est-ce pas que tu me connais? lui dit l'homme aux cheveux roux. Et si je ne me trompe, Salomé, nous aurons peut-être plus tard l'occasion de faire plus ample connaissance. Quant à vous, Adoniram, je vous le demande, pourquoi me maltraitez-vous? Pourquoi me traînez-vous ainsi comme un criminel?

— Par le ciel! s'écria le juif exaspéré à la vue de l'effronterie de Papendyk, tu oses me faire une pareille question, brigand d'enfer? N'as-tu pas voulu me voler, piller mon tabernacle, enlever, comme un brigand que tu es, ma coupe et mes buires?

— Votre coupe et vos buires? que voulez-vous dire par là? demanda le prisonnier. En vérité, je ne vous comprends pas. Vous voler? Vous piller? Croyez-moi, je pensais plutôt à l'heure de ma mort qu'à enlever la moindre épingle à une créature de Dieu. Votre jardin est ouvert. J'ai vu de la lumière, et je suis entré pour voir votre fête des tabernacles. Voilà tout.

— Cela n'est pas vrai, monsieur Adoniram, interrompit Gertrude. Si la porte du jardin n'était pas fermée, j'aurais dû la laisser ouverte, en revenant de me promener au bord de la rivière. Mais je sais très-bien que je l'ai soigneusement close. Je sais fort bien aussi que, vers le coucher du

soleil, cet homme a longtemps rôdé autour de l'enclos et j'ai appelé sur lui l'attention de dame Salomé. Nous l'avons observé pendant longtemps et suivi tous ses manéges, en marchant pour ainsi dire invisibles à ses côtés.

— Invisibles? exclama Papendyk. Mais voyez donc à quelle école ma damoiselle se trouve, car elle fait de grands progrès dans la science de dame Salomé.

En disant ces mots, il fit le signe de la croix. Puis, s'adressant avec la même effronterie à maître Caesembrood :

— Monsieur Nicolas, lui dit-il, vous êtes un homme généralement estimé. Vous voudrez bien, j'espère, témoigner dans l'occasion que ma damoiselle vient de dire qu'elle et dame Salomé ont marché invisibles à côté de moi.

— Je ne sais pas ce que vous voulez dire, Jean, répondit le marchand de fromage.

— Sottises! sottises! interrompit à son tour Adoniram qui commençait à perdre patience. Il veut détourner notre attention du fait pour lequel nous venons de l'arrêter, c'est-à-dire du vol qu'il voulait perpétrer sur mon argenterie.

— Sur votre argenterie? reprit Papendyk avec un air de mépris. Je ne voudrais pas pour tout l'or du monde avoir dans ma possession cette argenterie qui est faite de la sueur et du sang de vingt chrétiens.

— Tu as voulu me voler, drôle que tu es! s'écria l'usurier en écumant de colère. Ne t'es-tu pas trouvé la nuit dans mon jardin ? N'as-tu pas essayé de te glisser dans notre tabernacle? Cette coupe et ces buires, ne sont-elles pas tombées à terre? Ne t'avons-nous pas saisi sur le fait?

— Oui, tout cela est vrai, répondit l'homme roux avec un sang-froid qui ne se démontait pas.

— Eh bien! comment nies-tu donc que....

— Nier? interrompit Papendyk avec un calme effrayant. Je nie seulement l'intention que vous m'attribuez d'avoir essayé de voler. Hors de cela je ne nie rien du tout. Au surplus c'est plutôt vous qui viendrez bientôt à nier.

— Mais dites donc quel motif vous a amené ici à cette heure de la nuit? demanda Caesembrood.

— A un homme comme vous, monsieur Nicolas, je ne resterai jamais en retard de répondre, répliqua l'homme roux, bien que je ne sache si, en répondant, je n'outrepasse pas mes instructions.

A ces mots Papendyk tira un papier de sa poche.

— Lisez ceci, dit-il, en le remettant au marchand de fromage. Vous devinerez aisément quel motif m'amène ici à l'heure qu'il est.

Nicolas déplia le papier. Mais à peine y eut-il jeté les yeux qu'il pâlit et tressaillit des pieds à la tête. Après avoir pendant quelques secondes murmuré entre ses dents, il lut à haute voix ce qui suit :

» Et ainsi nous ordonnons, nous le conseil soussigné, qu'il » soit partout accordé secours et protection, dans la mission » dont il est chargé, au marchand colporteur Jean Papendyk » d'Ouwater, province d'Utrecht, à nous connu comme » un zélé et fidèle sujet de Sa Majesté Royale, et qu'il lui » soit donné aide dans l'exécution de nos ordres, ou, au » moins, qu'il ne soit apporté aucun empêchement ni ob» stacle à l'exercice de ses fonctions. Quiconque agira » contrairement à cet ordre, sera traité comme rebelle et » traître à Sa Majesté Royale et saisi incontinent sur la » plainte dudit Jean Papendyk. Pour le Conseil des Trou» bles, De la Torre, secrétaire. — Aux officiers civils et » militaires de Sa Majesté le Roi. »

— Hum! après cela, fit Caesembrood en jetant un regard significatif au maître de la maison ; après cela....

Mais Adoniram ne songeant qu'au danger où il s'était trouvé de se voir dépouillé de son argenterie, interrompit aussitôt le marchand de fromage.

— Une mission secrète? exclama-t-il. Comment est-il possible que le conseil ait pu ordonner à un pareil homme de se glisser la nuit dans mon jardin et de voler mon argenterie?

— Maître Adoniram, l'illustre conseil de Sa Majesté le Roi n'a pu m'ordonner ce que je n'ai pas fait. Ma mission était d'une tout autre nature, comme vous l'apprendrez plus tard.

— Suivez-moi donc chez l'écoutète, repartit Adoniram. Là nous éclaircirons peut-être quelles ont pu être vos intentions.

— Volontiers, bien volontiers, allons, répondit l'homme roux avec le même sang-froid. Mais pour satisfaire plus tôt encore votre impatience, je vais vous dire ce qui m'a amené dans votre jardin, et vous, monsieur Nicolas Caesembrood, continua-t-il d'un ton de voix plus décidé, vous êtes témoin de la violence que cet homme m'a faite pour lui découvrir l'objet de ma mission; or, cette mission est d'épier tous les rebelles, tous les malveillants, qui méprisent, calomnient ou jugent mal notre gracieux seigneur le Roi, son gouvernement et ses œuvres, et de les désigner à son glorieux Conseil des Troubles. Comme je sais que vous êtes hostile au gouvernement de Sa Majesté le Roi, que vous hantez ouvertement les rebelles, et que vous avez traité, il y a quelques jours à peine, avec l'un des chefs des mécontents, le sire de Brédérode, auquel vous avez prêté de l'argent pour exécuter les plans de soulèvement et de rebellion ; comme en outre vous donnez asile à une femme mal famée, qui fait des amulettes, prépare des médecines prohibées et pratique la sorcellerie ; comme, enfin, vous avez, depuis quelques jours, sous votre toit, une jeune fille pour l'instruire dans les sciences infernales, j'ai cru qu'il était de mon devoir de faire d'abord un objet d'investigation de ce foyer de toutes les impiétés et de toutes les abominations. C'est pour ce motif que je me suis glissé dans votre jardin et que je me trouve ici à l'heure qu'il est. Comme je me penchais pour mieux écouter, le sapin contre lequel je m'appuyais a dévié, et voilà comment cette coupe et ces buires sont tombées du dressoir où elles étaient placées. Maintenant, Adoniram, vous savez pourquoi je suis venu ici. Mais il me reste encore à vous apprendre ce que j'ai entendu.

— Vous n'avez rien entendu qui vaille la peine d'être recueilli dans votre mémoire, interrompit Nicolas Caesembrood, en jetant à la dérobée un coup d'œil significatif au maître de la maison. Il est bien clair pour moi que vous n'avez pas voulu voler la coupe ni les buires, et que vous êtes venu dans ce jardin comme un zélé serviteur du Roi et dans les plus pures intentions du monde. Ce que vous avez dit de mal de mynheer Adoniram et de dame Salomé, vous ne le croyez pas ; cela vous est seulement échappé dans la colère, et vous avez voulu tout simplement faire un badinage. Je sais que vous avez un esprit tourné à la plaisanterie, et que vous désirez, comme moi, que tout ceci doive finir comme une plaisanterie. Si j'étais Adoniram, je



UN MOUSQUETAIRE.

(SOUS LOUIS XIV.)

La Renaissance N° 2 (6e année)

voudrais me faire pardonner l'accusation téméraire que j'aurais mise à votre charge, et je vous ferais cadeau de cette coupe. Et ainsi nous nous séparerions en bons amis.

— Oh! je vous en prie; vous me faites trop d'honneur, monsieur Nicolas. Votre noble cœur et votre générosité sont connus de toute la ville, dit le voleur d'un air plein de joie, mais en tenant toujours les yeux fixés sur Adoniram. Du reste, vous auriez une fausse opinion de moi si vous croyiez que je porte la moindre haine, la moindre inimitié à cet honnête Israélite. Ce qui m'a fait agir, c'est le zèle qui m'anime pour le service de notre Seigneur le Roi et de l'illustre duc d'Albe. En attendant, j'accepterais avec reconnaissance de votre bonté ce petit présent comme un souvenir dont je serais fier toute ma vie.

En disant ces mots il montra du doigt la grande coupe d'argent que Rebecca avait replacée sur le dressoir.

— Quant à moi, répliqua aussitôt l'usurier en mettant la main sur la coupe, je laisserais plutôt, pendant dix ans, croître l'herbe sur le seuil de ma porte, que de donner à cet homme assez d'argent pour dorer la boucle de sa ceinture. Miracle de Dieu! Je ne sais, monsieur Nicolas, quelle mouche vous pique pour m'inspirer de donner une récompense à ce drôle, parce qu'il a voulu me voler.

Puis, montrant du doigt la porte du jardin à Jean Papendyk :

— Voilà la porte, lui dit-il. Hâte-toi de t'en aller, sinon je te dénoncerai moi-même au conseil qui t'a si imprudemment donné sa confiance.

— Ne vous montez pas ainsi, maître Adoniram, répondit Papendyk avec un rire infernal. Il n'est pas nécessaire que vous me montriez la porte, et ne craignez point que je manque d'instruire le grand conseil de l'événement de ce soir. Dans trois jours vous serez vous-même à trembler quand vous saurez que le conseil a reçu connaissance du fait. Pour vous, monsieur Nicolas Caesembrood, je crois qu'il est inutile que je vous prie de vous souvenir que ce juif a dit en votre présence et en la mienne que le duc d'Albe n'aura que l'embarras du choix pour désigner les hommes qu'il aura à faire monter au gibet ou jeter dans les flammes, et que de son aveu même, lui, Adoniram, est aussi coupable, selon les termes du décret royal, que tous les rebelles du pays.

— Au nom du ciel! Que dites-vous là, Jean Papendyk? exclama le marchand de fromage saisi d'épouvante. Vous ne voudrez pas perdre ce pauvre Adoniram auquel les paroles que vous dites ne sont échappées que par forme de conversation. Laissez là toutes ces choses. Venez demain chez moi et je vous donnerai une centaine de livres de fromage et une demi-douzaine de bouteilles de bon genièvre dont je me suis, depuis longtemps, promis de vous faire cadeau.

— Je ne manquerai pas de me rendre à votre aimable invitation, d'autant plus que depuis longtemps, comme vous le dites, vous m'avez promis ce présent, répliqua le voleur d'un ton de protection. Je vois que vous êtes un honnête homme, et je le proclamerai à la face du monde entier. Mais, pour ce qui regarde ce juif, il apprendra à me connaître, ou je ne m'appellerai plus Jean Papendyk et je serai indigne de la confiance du conseil.

Et en jetant au juif un regard perçant comme celui d'un scorpion, il sortit du tabernacle et franchit le seuil de la porte du jardin qu'il ferma lourdement derrière lui.

— Qu'avez-vous fait, mon cher Adoniram! s'écria Caesembrood, après que Papendyk fut parti. A quoi avez-vous pensé en mettant ainsi votre tête en jeu pour cette misérable coupe? Car vous avez à faire au plus dangereux coquin de toute la province d'Utrecht.

— Malheur! malheur! s'écria Rebecca en se tordant les mains. Mais ne pourriez-vous pas, maître Caesembrood....

— Rien de tout cela, interrompit vivement l'usurier. Je n'ai rien fait, je n'ai rien dit que je n'aie eu le droit de dire et de faire. Je ne donnerai pas une obole pour imposer silence à ce vaurien. Car d'ailleurs que vaudra le témoignage d'un voleur, d'un homme perdu, qui, au milieu de la nuit, s'est glissé dans ma maison, pour y commettre un crime, comme vous l'avez vu tous? J'ai la conscience nette et je ne crains pas pour le moindre bout de mes ongles.

Mais Caesembrood secoua la tête en disant:

— Adoniram, nous sommes dans un temps où les consciences les plus pures ne sont à l'abri d'aucun danger, d'aucune accusation, dans un temps où la justice n'est plus la justice, où la loi a brisé sa balance et n'a plus gardé que son épée.

(*La suite à la prochaine livraison.*)

SUR LA CATHÉDRALE D'AIX-LA-CHAPELLE,

ET SUR LES FOUILLES QUI Y ONT ÉTÉ PRATIQUÉES EN 1843.

Quoi qu'en disent quelques plumes chagrines, nous ne sommes plus tout à fait à une époque où l'esprit de destruction a seul les coudées franches; car, grâce à Dieu, les architectes ne sont plus seuls les maîtres à l'heure où nous sommes. Par suite des progrès que les études archéologiques ont faites depuis quelques années, les idées de conservation se répandent de plus en plus. On sent de plus en plus que l'histoire ne se compose pas d'un simple tableau chronologique des faits et des événements, et que les usages, les croyances, les mœurs et les idées qui ont prédominé aux différentes périodes de la civilisation humaine, doivent aussi entrer en ligne de compte quand on veut apprécier l'esprit d'une époque dans ses tendances diverses et dans ses transformations successives. De là ce grand travail de fouilles opérées dans toutes les mines du passé. De là ces infatigables recherches dans toutes les archives des siècles écoulés. De là cette activité profonde des intelligences à relever ce que le temps et les hommes avaient détruit ou mutilé, à reconstruire ce qui était tombé, à refaire ce qui n'était plus : hommes, arts, monuments, idées.

Nous pouvons le dire, c'est là une des plus nobles tendances de notre époque. Aussi, rendons justice à tous les hommes éminents qui ont consacré leurs veilles à la restauration d'une partie de tant de grandes choses. Les frères Boisserée, non contents d'avoir arraché à l'oubli et à la destruction un nombre considérable de chefs-d'œuvre de l'ancienne peinture belge et allemande, ont, par leur magnifique travail sur la cathédrale de Cologne, préparé les esprits à l'idée d'achever ce glorieux édifice. M. Dusommerard a montré une route nouvelle aux collectionneurs et fondé une galerie qui a déjà rendu de grands services à

l'archéologie. Dans tous les pays de l'Europe, des recueils de documents historiques ont été tirés des archives, et des comités ont été formés pour la conservation des monuments anciens. Des savants et des artistes de tout genre ont refait les uns par la plume, les autres par le ciseau, par le crayon et par la couleur, des reliques précieuses du moyen-âge.

L'architecture surtout a vu éclaircir quelques parties inexplorées de sa belle histoire. Les différents styles sont maintenant mieux appréciés dans leur valeur et dans leur esprit, et on commence à ne plus regarder absolument comme barbare ce qui n'est pas un produit de l'imitation des ouvrages grecs et romains. La grandiose sévérité du style roman, l'élégance et la richesse du style ogival, la grâce fantastique et opulente des œuvres de la renaissance, ont repris à nos yeux une signification qu'elles avaient perdue depuis longtemps. Enfin, des intelligences supérieures ont pris pied dans les diverses époques historiques de l'art architectural; elles les ont sondées, fouillées, expliquées, et nous ont fait comprendre l'importance relative de chacune de ces époques, qui nous paraissaient d'abord avoir si peu de rapports entre elles, et qui cependant, ainsi que nous le révèlent ces travaux, s'engendrent successivement avec une logique que nous avions d'abord été bien éloignés de soupçonner.

Parmi ceux qui, dans ces derniers temps, se sont le plus ardemment occupés de ce genre de travaux, nous pouvons citer un homme dont la science n'est égalée que par sa modestie, M. le professeur Bock, d'Aix-la-Chapelle, aujourd'hui fixé à Bruxelles. L'architecture et l'art de l'époque carlovingienne n'ont pas trouvé jusqu'à ce jour un homme qui les ait mieux étudiés et plus sérieusement approfondis qu'il ne l'a fait. Plusieurs travaux publiés par ce savant ont fixé sur lui l'attention de ceux qui s'occupent de cette intéressante et curieuse époque de l'art. Ce sont entre autres dissertations les suivantes *Uber die Parkanlagen bei dem Pallaste Karls d. Gr. zu Achen; Karls d. Gr. Grabmal; das Rathhaus zu Achen;* des recherches sur la statue *équestre de Théodoric-le-Grand,* transportée de Ravenne à Aix-la-Chapelle par ordre de Charlemagne vers l'an 800, avec un parallèle entre la disposition des palais de Dioclétien à Spalatro, des palais primitifs des empereurs byzantins à Constantinople, du palais des rois ostrogoths à Ravenne et du palais de Charlemagne à Aix-la-Chapelle ; — imprimées dans la collection du *Verein für Alterthumswissenschafte* à Bonn; une *Dissertation* pleine d'intérêt *sur le palais d'Ingelheim,* et sur les objets d'art qui le décoraient, récemment publiée à Bonn dans la belle collection de M. Lerssch, à laquelle coopèrent, comme on sait, MM. Dahlmann, Arndt et Von Siebel. Enfin un grand travail, intitulé : *Ueber den Pallast und die Kirche Karls d. Gros. zu Achen,* est sur le point de paraître. Le savant auteur y met la dernière main ; et ce sera, nous en avons l'assurance, un livre qui jettera un grand jour sur l'histoire de l'art à cette époque.

Enfant d'Aix-la-Chapelle, cette ville bien-aimée de Charlemagne, M. Bock a surtout pris à cœur l'étude des monuments que l'empereur a construits dans cette glorieuse cité. Pas un recoin de ces précieuses constructions où il n'ait pénétré, pas une pierre de ces nobles édifices qu'il n'ait interrogée. Aussi, si on laissait faire cet homme, il nous rétablirait la ville impériale exactement telle qu'elle était au commencement du IXe siècle. Ce qu'il a fallu sacrifier de veilles et d'études, ce qu'il a fallu compulser d'achives, déchiffrer de chroniques, lire de livres, ce qu'il a fallu faire et défaire de combinaisons pour arriver à un pareil résultat, ceux-là seuls l'apprécieront qui savent ce que de semblables travaux exigent de labeur.

Parmi les recherches que M. Bock avait déjà terminées en 1836 se trouvent celles qui ont rapport à la cathédrale d'Aix-la-Chapelle et au tombeau de Charlemagne. Car enfin, il faut bien qu'on le sache, l'espèce de cage que Victor Hugo, dans son livre intitulé le *Rhin*, décrit en termes si pompeux, n'est pas plus le véritable tombeau de l'empereur, que ne l'est la dalle noire sur laquelle il a lu cette inscription si grande et si simple : *Carolo Magno.* Le lieu où doit se trouver le caveau sépulcral de Charlemagne a été pour M. Bock l'objet des études et des perquisitions les plus minutieuses. En 1836 il crut l'avoir trouvé, en se fondant sur un passage du moine Adhémar de Chabanois, dont la chronique date de l'an 1010. D'après l'indication fournie par le chroniqueur, cet endroit devait se trouver dans le portique gauche de la cathédrale; et une foule d'autres particularités recueillies avec le soin le plus minutieux semblaient venir à l'appui de l'indication donnée par le moine du XIe siècle. Sa dissertation mise en lumière, il était tout naturel que le savant désirât de vérifier le résultat de ses investigations, et de voir procéder à des fouilles qui pussent conduire à des découvertes historiques de la plus haute importance. Mais ici il fallait remuer d'autres volontés que la sienne; il fallait concilier au vœu de la science beaucoup d'intérêts souvent divergents, la plupart contraires. Rien cependant ne le rebuta. Il persista courageusement à lutter contre l'apathie qui ne voulait rien faire, et contre l'amour-propre individuel qui voulait empêcher de faire. Enfin une circonstance aussi heureuse qu'inattendue le fit triompher de tous ces obstacles à tout moment renouvelés. L'enthousiasme excité en Allemagne en faveur de la cathédrale de Cologne eut pour résultat un contre-coup en faveur de la cathédrale d'Aix-la-Chapelle, qui demandait, elle, non pas à être achevée, mais à être restaurée après les mutilations sans nombre que le temps et les reconstructions sans intelligence lui avaient fait subir. Les démolitions que les siècles y avaient opérées, avaient amené des reconstructions hybrides et souvent absurdes, qu'il s'agissait de refaire. La république française avait découronné le noble édifice, en enlevant son riche diadème de colonnes de granit qui décoraient la galerie du premier étage, — comme plus tard Napoléon avait lui-même enlevé à l'Allemagne la couronne de Charlemagne. Le mouvement de Cologne gagna Aix-la-Chapelle, et on vint naturellement à l'idée de restaurer la vénérable cathédrale impériale. Ici surgirent mille difficultés nouvelles. Quels seraient le caractère et le style de ces reconstructions? En ce moment, le savant conçut l'espoir de voir se réaliser ses vœux. Son travail sur le palais et sur l'église de Charlemagne avait été imprimé en 1837, et de nouvelles études n'avaient fait que confirmer les idées émises dans cet ouvrage.

Le projet que quelques hommes d'intelligence nourrissaient à Aix-la-Chapelle avait trouvé de l'écho à Berlin. Animé des meilleures intentions, le roi envoya en cette ville, dans le courant de l'automne de 1841, un jeune architecte du plus grand mérite, M. Persius, pour prendre,

sur les lieux mêmes, tous les renseignements nécessaires. Cet artiste s'aperçut tout de suite du caractère hybride que présente l'auguste monument. Mais il comprit aussi avec un tact parfait qu'il importait, avant de songer à formuler un projet de restauration, que l'on eût connaissance de toutes les notions historiques relatives à l'édification de la cathédrale. C'est à M. Bock que ces données furent demandées. Dans un mémoire aussi intéressant que lumineux, ce savant débrouilla le chaos des styles divers de l'édifice, et fixa les différentes époques auxquelles se rapportent les adjonctions et les reconstructions successives qui avaient été faites depuis le IXe siècle au dôme de Charlemagne. Et, non content de fixer des dates précises, il émit plusieurs idées sur ce qu'il importait de ne pas perdre de vue dans les travaux qu'on pourrait entreprendre. Ce travail, où se trouvent ménagés à la fois l'intérêt des grands souvenirs historiques qui se rattachent à cette cathédrale et la beauté de l'ensemble, devrait, selon nous, former la base de tout projet de reconstruction que l'avenir pourrait faire adopter pour la cathédrale d'Aix-la-Chapelle. Le dôme se compose, comme on sait, d'un octogone entouré d'une galerie dont la paroi extérieure présente seize côtés. Un des côtés de l'octogone était, du temps de Charlemagne, occupé par une petite chapelle, dans laquelle se trouvait placé le célèbre autel historique devant lequel trente-sept empereurs d'Allemagne, depuis le successeur immédiat de ce prince illustre, reçurent la couronne. Vers le milieu du moyen-âge cette chapelle fut remplacée par une chapelle à jour qui occupait le seuil du chœur actuel dont l'ouverture occupe une face et deux demi-côtés de l'octogone. A la fin du siècle dernier, cette chapelle elle-même fut abattue, et l'autel impérial, devant lequel tant de têtes augustes s'étaient courbées, disparut, sans que l'on sache ce qu'il est devenu.

Le travail de M. Bock propose la reconstruction de cette chapelle à jour et de l'autel dont nous parlions tout à l'heure. Une grande partie des constructions qui entouraient autrefois le dôme, ont été remplacées, également vers le milieu du moyen-âge, par des constructions conçues dans un caractère plus récent que l'édifice central. Depuis, les adjonctions les plus hybrides eurent lieu, et l'on voit rayonner autour de l'œuvre de Charlemagne tous les styles qui se sont succédé jusqu'à nos jours où il n'y a plus de style du tout. Cependant au commencement du XIVe siècle le clergé d'Aix-la-Chapelle, aidé d'une bulle du pape, avait conçu l'idée d'une reconstruction aussi grandiose que magnifique. Voici quel était ce projet. Autour de la partie centrale de l'édifice on aurait élevé un vaste cercle de bâtiments dans le style ogival, qui eût embrassé le parvis et l'église, et qui, se bornant à développer sur une plus grande échelle la forme fondamentale des constructions du XIe siècle, eût été conçu d'après un plan d'ensemble et de manière qu'on n'eût rien imaginé de nouveau, mais qu'on se fût astreint à observer les lignes tracées par ces anciennes constructions elles-mêmes. Cette idée, qui était loin de manquer d'un profond sentiment esthétique et qui eût eu sa signification propre, fut poursuivie pendant deux siècles avec un zèle et une persévérance qu'on ne peut assez admirer. Eh bien, telle est la route toute tracée que le mémoire de M. Bock propose de suivre. Puis enfin il formule une idée qui, selon nous, eût été d'une grande importance pour l'archéologie, c'est le vœu de voir réunir tous les débris épars, colonnes, chapiteaux, etc., qui resteraient de l'ancien édifice, en dehors de la partie centrale. C'eût été là une pensée qui aurait dû trouver de l'écho. Pourquoi doit-elle demeurer stérile?

Le savant mémoire que M. Bock rédigea après la visite faite à Aix-la-Chapelle par M. Persius, fut écrit dans le cours de l'hiver 1841 à 1842. Dans les premiers mois de cette année il fut envoyé à Berlin et, quelque temps après, il parut oublié, lorsque les fêtes dont Cologne fut le théâtre dans l'automne 1842, appelèrent le roi dans ses provinces rhénanes. Le monarque arriva à Aix-la-Chapelle, et voulut visiter l'édifice religieux qui avait été témoin de la piété de Charlemagne et qui conservait les cendres du grand empereur. M. Bock lui servit naturellement de guide et lui offrit son mémoire sur le tombeau de Charlemagne. Il raconta au prince tout le passé, toutes les vicissitudes de la cathédrale impériale, et lui rebâtit par la parole tous les détails de ce majestueux monument. Guillaume IV témoigna le plus vif intérêt pour les recherches de M. Bock et promit de s'occuper de la proposition que lui fit le savant de permettre que l'on opérât quelques fouilles dans le but de retrouver le tombeau impérial. Une année se passa. Dans cet intervalle, de nouvelles découvertes scientifiques étaient venues affaiblir l'indication donnée dans le mémoire de M. Bock. M. Pertz, auteur des *Monumenta Germaniæ*, ayant eu l'occasion de collationner la chronique manuscrite d'Adhémar de Chabannois, suivie par M. Bock, s'était aperçu que le passage que ce savant y avait trouvé, relatif au tombeau de Charlemagne, n'était qu'une interpolation du texte faite après la moitié du XIIe siècle par un moine de Limoges. Dès ce moment tout rentrait dans l'obscurité, et il était avéré que le tombeau de l'empereur ne se trouvait pas à l'endroit indiqué par Adhémar. Où donc se trouvait-il? L'année dernière, vers le milieu de l'été, le roi envoya la permission de commencer les fouilles, mais à la condition expresse qu'elles seraient suspendues dès le moment où le tombeau serait trouvé. Les travaux furent commencés avec une sorte de mystère et sans qu'il fût tenu compte de la découverte faite par M. Pertz au sujet du passage intercalé dans Adhémar de Chabannois, ni des recherches nouvelles auxquelles cette découverte avait engagé M. Bock à se livrer. Les fouilles, entreprises dès-lors en quelque sorte au hasard, eurent cependant un résultat. On creusa sur deux points dans la galerie à droite de l'entrée principale de la cathédrale, et l'on découvrit deux tombeaux, dont aucun n'était celui de Charlemagne. Aussitôt un rapport sur ces objets fut adressé au gouvernement. Les choses en étaient à ce point dans l'automne 1843, quand M. le conseiller Von Olfers, directeur du musée de Berlin, qui faisait un voyage dans les provinces rhénanes, fut chargé par le roi de se rendre à Aix-la-Chapelle et de prendre connaissance de l'état des choses. Jusqu'alors on avait agi sans s'inquiéter des lumières de celui qui aurait pu mettre dans la balance le fruit de ses études spéciales continuées depuis tant d'années avec tant de persévérance et de soin. Mais l'arrivée de M. Von Olfers ayant décidé la reprise des travaux, M. Bock fut prié de s'adjoindre à la commission, et les fouilles amenèrent un résultat nouveau. On rouvrit d'abord les deux tombeaux qu'on avait déjà trouvés précédemment. Le premier avait un aspect d'une grossièreté tout à fait barbare : c'était une voûte excessivement simple,

sous laquelle on trouva les ossements d'un jeune homme, sans la moindre indication qui pût faire soupçonner à quel personnage ils pouvaient avoir appartenu. Le deuxième caveau était couvert de dalles énormes et contenait deux caisses de plomb où se trouvaient enfermées des reliques qui y avaient été transportées en 997 par l'empereur Othon III. Le fait de cette translation est un point d'histoire plein d'intérêt, car il est une preuve nouvelle du *Jus circa sacra*, que Charlemagne s'était arrogé à l'exemple des empereurs romains, que ses successeurs abandonnèrent, qu'Othon III reprit et qui donna lieu plus tard à l'inévitable et fatale querelle survenue entre l'empire et le Saint-Siége. Comme on en était venu à ces travaux, M. Bock demanda qu'on ouvrît le tombeau où était enseveli l'architecte Gérard Chorus, auquel est due la construction du chœur en 1353. On trouva les ossements de cet artiste enfermés dans un cercueil de plomb, et dans la même fosse on découvrit les fragments du portail intérieur de la cathédrale tel qu'il était au temps des Carlovingiens. Cette découverte était d'une grande importance pour l'étude du style de l'illustre monument, et il est à espérer que ces fragments soient conservés avec soin. Enfin, on conçut le projet de sonder le centre de l'octogone, à l'endroit où l'on croyait, du temps des Français, que devait se trouver la sépulture de Charlemagne. Mais on n'y trouva que les restes d'un aqueduc romain, et on acquit ainsi la certitude que le tombeau ne pouvait se trouver dans cette partie de l'édifice. Le moment était venu où les circonstances ne permirent plus de fouiller davantage et de se livrer à d'autres recherches. Cependant l'ensemble des résultats positifs et négatifs qui avaient été obtenus jusqu'alors, avait donné à M. Bock une presque certitude sur l'emplacement réel où le tombeau doit se trouver. Le savant avait été d'une manière toute naturelle induit en erreur par deux faits, d'abord par l'interpolation du passage du moine de Limoges dans la chronique d'Adhémar de Chabannois, ensuite par la législation elle-même de Charlemagne sur l'inhumation dans les églises, législation qui a été, comme il paraît maintenant certain, enfreinte en faveur même de cet empereur.

Tel est en ce moment l'état des choses, tel est le résultat que les travaux faits dans la cathédrale d'Aix-la-Chapelle ont produit. Il est à espérer, dans l'intérêt de l'histoire, que les fouilles n'en resteront pas là. Revenu de deux erreurs que la science même a suscitées et contre lesquelles il devait inévitablement se heurter, M. Bock peut maintenant partir d'une autre base, et nous avons l'espoir que ses lumières serviront de nouveau de guide lorsqu'il sera procédé à des fouilles nouvelles.

Nous avons parlé des travaux de ce savant sur le dôme d'Aix-la-Chapelle. Les dates de ces publications sont certaines, et nous avons suivi, pour ainsi dire, jour par jour les travaux qui eurent lieu en cette église dans le cours de l'automne dernier. Or, comment se fait-il qu'un abbé français, M. Arthur Martin, ait eu assez peu de bonne foi pour s'arroger l'honneur d'avoir dirigé ces fouilles, donné les indications nécessaires et fourni des lumières qui ne pouvaient être que le résultat de longues études faites sur les lieux mêmes, et qu'il était impossible qu'il donnât, lui étranger, à peine arrivé à Aix-la-Chapelle, où il ne fut admis qu'une *seule* fois à assister aux travaux, c'est-à-dire le 17 octobre 1843. En vérité, nous sommes embarrassés sur les termes à employer pour juger le procédé de M. Martin, d'autant plus que *tous* les résultats obtenus par les fouilles l'ont été précisément dans son absence. Et cependant il a osé publiquement écrire que ces résultats ne sont dus qu'à lui, qu'à ses conseils. Son article inséré dans une feuille parisienne a obtenu les honneurs de la reproduction dans le *Journal de Bruxelles*. Il y a quelques semaines un jurisconsulte français était convaincu d'avoir reproduit sous son nom un livre imprimé en Belgique, il y a près de trente ans, et écrit par un jurisconsulte belge. Aujourd'hui voici que nous avons à constater un plagiat non moins audacieux au sujet des fouilles d'Aix-la-Chapelle. Heureusement la presse existe, et c'est pour elle un devoir de flétrir de pareils actes.

BERTHOLD THORWALDSEN.

Ce célèbre sculpteur, que la mort vient d'enlever d'une manière aussi triste qu'inopinée, était sans contredit le nom le plus glorieux du Danemark contemporain. Fils d'un pauvre sculpteur islandais, nommé Gotskalk Thorwaldsen, qui vint en 1770 avec sa femme, fille d'un ecclésiastique, chercher fortune à Copenhague, Berthold naquit pendant la traversée. Le premier jouet de l'enfant fut un ciseau. A peine eut-il la force de tenir un instrument, qu'il aida son père à sculpter des têtes ou des statues de bois pour la décoration des navires danois. La condition plus que modeste de ses parents ne leur permettait pas de faire beaucoup pour son éducation. Ils parvinrent, en 1781, à le faire admettre à suivre les cours gratuits de l'académie des arts à Copenhague. D'abord il ne se distingua pas de ses autres condisciples. Mais en 1787 il obtint la petite médaille, récompense de son travail et de ses progrès; ce qui lui valut l'honneur de voir son nom inscrit dans les feuilles publiques parmi ceux des élèves qui s'étaient le plus distingués. Ses heureuses dispositions ayant été appréciées du peintre d'histoire Abildgaard, cet artiste lui donna des leçons particulières dont il ne tarda pas à profiter, si bien que, en 1791, il obtint la grande médaille d'honneur pour sa composition d'*Héliodore chassé du temple*. Ce succès lui valut, en outre, le patronage d'un ministre, le comte Reventlow, qui lui commanda plusieurs travaux. Deux années après, en 1793, il concourut pour la grande médaille d'or, et le succès éclatant qu'il obtint lui donna le droit de passer trois ans à Rome aux frais du gouvernement avec une pension annuelle d'environ 1200 francs. Une maladie grave l'empêcha de se mettre en route tout de suite. Il ne partit que le 20 mai 1796 et s'embarqua sur un vaisseau de guerre danois qui quitta la rade de Copenhague pour se rendre dans la Méditerranée. Ce bâtiment relâcha dans plusieurs ports et n'arriva à la hauteur de Rome qu'au mois de mars de l'année suivante.

A son arrivé à Rome Thorwaldsen se lia d'amitié avec un Danois nommé Zoëga, homme éclairé, qui examina consciencieusement ses travaux et lui donna d'excellents conseils. Thorwaldsen cachait sous l'apparence du désœuvrement un amour ardent de l'art et le désir de se faire un nom. Nuit et jour il travaillait à l'insu de son ami, qui ne tarda pas à être frappé de ses progrès rapides. Un autre esprit semblait renaître en lui. Il disait souvent que le bandeau ve-

nait de tomber de ses yeux, et qu'il entrevoyait un avenir qu'il ne soupçonnait pas. Cependant il était rarement satisfait de ce qu'enfantait son ciseau ; et, à peine une statue était-elle achevée qu'il en abattait la tête et la jetait dans un coin pour que personne ne la vît. S'il est permis de juger, par le petit nombre d'ouvrages qui ont échappé à cette destruction, celui des statues qui ont subi cette loi sévère, on ne peut que déplorer cette inflexible préoccupation de Thorwaldsen.

Le grand artiste se décida enfin à aborder une œuvre dont l'exécution pût avoir du retentissement en Danemark. Il choisit pour sujet Jason au sortir des périls qu'il dut braver pour conquérir la toison d'or. Au mois d'avril 1801 le modèle en terre était déjà terminé. Mais Rome, ce rendez-vous des talents, n'est pas un théâtre sur lequel il soit facile de se produire, encore moins de se faire remarquer. Le chef-d'œuvre du jeune sculpteur danois fit peu de sensation. Lui-même un jour, après l'avoir longtemps considéré, lui abattit la tête et l'envoya rouler dans un coin au milieu de toutes celles qui l'y avaient précédée. Mais le terme de l'absence approchait, et il fallait songer à revoir la patrie. L'époque du retour était fixée à l'automne suivant; mais le voyage fut ajourné au printemps. Ce délai suffit pour faire éclore un nouveau Jason de grandeur naturelle, et dont l'exécution s'annonçait d'une manière plus brillante encore. Bientôt le bruit se répand dans Rome qu'un chef-d'œuvre vient de sortir des mains d'un jeune sculpteur étranger. On accourt, on admire. Cependant tout le succès se borne à des louanges flatteuses sans doute, mais peu encourageantes. Peu s'en fallut que le nouvel essai n'eût le sort du précédent. Que faire? Le moment du départ approche ; le Danemark redemande son jeune artiste. Ses moyens d'ailleurs ne lui permettent pas de prolonger son séjour à Rome. Déjà les chevaux sont attelés à la voiture de poste ; les postillons accusent la lenteur des voyageurs, lorsque le compagnon de route de Thorwaldsen accourt et lui annonce que leurs passe-ports ne sont pas prêts. Ce fut un coup du sort. Ce jour même arrive à Rome un Anglais opulent, Thomas Hope, que son cicérone conduit à l'atelier de Thorwaldsen, pour voir la statue de Jason, dont on a tant parlé dans les derniers temps. Hope trouve cette œuvre admirable et demande ce que pourrait coûter son exécution en marbre. — « Six cents sequins, répondit le modeste artiste. — C'est trop peu, répliqua l'ami des arts ; je vous en donne huit cents, à condition que vous vous mettiez sur-le-champ à l'œuvre. » Ainsi, la destinée des grands hommes dépend souvent de l'événement le plus fortuit, le plus insignifiant. Un Anglais de moins à Rome ce soir-là, et c'en était fait d'un des plus grands génies artistiques contemporains. Thorwaldsen put retarder son départ, et l'exécution de la statue lui fit une réputation qui depuis n'a cessé de s'accroître et le conduisit à une fortune considérable. Les années s'écoulèrent et les commandes se succédèrent rapidement. Napoléon, maître de l'Italie, veut faire élever un palais impérial à Rome; et il fait choix d'un palais d'été appartenant au pape. L'Institut propose à Thorwaldsen de se charger des sculptures d'une frise qui doit orner les quatre panneaux d'un appartement. Il y retrace la marche triomphale d'Alexandre-le-Grand à Babylone, et ce bas-relief est proclamé le chef-d'œuvre le plus complet qu'ait produit l'art depuis les temps glorieux de la sculpture grecque.

Ce ne fut qu'en 1819 que Thorwaldsen revit Copenhague, dont il voulut absolument revenir l'année suivante pour rentrer dans la capitale du monde chrétien. Son voyage ne fut qu'une marche triomphale. Partout en Allemagne, à Stuttgard, à Munich, à Dresde, à Berlin, à Vienne, à Varsovie, les plus grands honneurs lui furent rendus. La cérémonie de sa réception à l'Académie royale de Copenhague fut touchante : c'est là que le pauvre enfant avait été recueilli dans son jeune âge, là qu'il rentrait aujourd'hui couvert de gloire et revêtu de la dignité de président.

La bonté et la modestie de Thorwaldsen égalaient son mérite. On raconte de lui une foule d'actions généreuses et désintéressées. Le dernier roi de Prusse, pour ne citer qu'un exemple, lui avait fait demander une statue. « Sire, lui répondit l'artiste, il y a en ce moment à Rome un de vos fidèles sujets qui serait plus capable que moi de s'acquitter, à votre satisfaction, de la tâche dont vous daignez m'honorer. Permettez-moi de le recommander à votre royale protection. » Ce rival que Thorwaldsen recommandait si noblement au roi de Prusse était Rodolphe Schadow, dont on voit aujourd'hui la tombe à l'église d'*Andrea delle frutte* à Rome. Il se trouvait alors dans une position gênée. Il fit pour son souverain un de ses plus charmants chefs-d'œuvre, sa *Fileuse*.

Thorwaldsen avait une galerie de tableaux fort précieuse. La plupart des ouvrages qui la composaient, il les avait achetés ou commandés à de jeunes artistes qui devaient plus tard, ainsi que lui, acquérir de la fortune et de la gloire, mais qui alors végétaient encore dans la misère et dans l'obscurité ; c'étaient Overbeck, Cornélius, W. Schadow, Koch, Cantenus, Walter, Muir, Krafft, Sanguinetti, etc.

En 1819 la ville de Lucerne commanda à Thorwaldsen un monument qu'elle avait résolu d'élever à la mémoire des soldats suisses morts aux Tuileries le 10 août 1792. Ce monument, dont il composa le modèle, fut exécuté depuis par un jeune artiste de Constance, nommé Ahorn. Tous les étrangers qui visitent la Suisse vont l'admirer. Un lion de grandeur colossale (il a neuf mètres de long sur six de haut), percé d'une lance, expire en couvrant de son corps un bouclier fleurdelisé, qu'il ne peut plus défendre, et qu'il soutient avec ses griffes. Il est sculpté en bas-relief dans une grotte peu profonde, creusée, elle, dans un pan de rocher absolument vertical, que couronnent des plantes grimpantes, et du haut duquel se précipite un filet d'eau au milieu d'un bassin disposé tout exprès pour le recevoir. Au-dessus du lion sont gravés les noms des soldats et des officiers morts le 10 août, et à quelque pas de la grotte s'élève une petite chapelle avec cette inscription :

HELVETIORUM FIDEI AC VIRTUTI
INVICTIS PAX.

Les principaux ouvrages exécutés par Thorwaldsen sont : les bas-reliefs du *Triomphe d'Alexandre-le-Grand*, qu'on voit aujourd'hui à la villa Sommariva sur le lac de Como ; les bas-reliefs du *Jour* et de la *Nuit*, que possède lord Lucan en Angleterre ; les statues de *Jason*, de *Psyché* et du *Génie et l'Art*, qui sont la propriété de M. Hope ; le bas-relief de *Psyché*, qui appartient au duc de Bedford ; l'*Hébé* qui orne la galerie de lord Ashburton ; *Ganymède*, qui fait par-

tie de la collection de lord Egerton. A Rome on voit dans la chapelle Clémentine, le *Tombeau de Pie VII;* au Panthéon d'Agrippa, le *Cénotaphe du cardinal Gonsalvi;* dans le palais pontifical, les stucs d'un lambri représentant *Alexandre à Babylone.* Le palais de l'archevêque de Ravenne possède un *Saint Apollinaire.* Au campo santo de Pise, on voit un *Tombeau* élevé à la mémoire de l'illustre chirurgien André Vacca; à Varsovie, le *monument de Poniatowski* et celui de *Copernic;* en Allemagne, les monuments du roi *Maximilien de Bavière*, de *Schiller*, de *Guttemberg*, et de *Conradin*, le dernier des Hohenstauffen. Mais c'est à Copenhague qu'il faut aller pour admirer, au Musée, une collection complète de statues et de bas-reliefs, et à l'église Notre-Dame, le *Christ*, les *Douze Apôtres* et *Saint Jean-Baptiste* que le roi de Danemark Frédéric VI commanda lui-même à Thorwaldsen, *Saint Jean prêchant dans le désert*, *les Quatre Prophètes*, et *le Christ portant sa croix.*

Thorwaldsen ne doit être compté, ni parmi les artistes qui doivent leur gloire à une facilité remarquable et à une grande hardiesse d'exécution, ni parmi ceux qui se sont distingués en donnant au bronze et au marbre ce poli et ce grain qui flattent l'œil et excitent l'étonnement. L'exécution de ses œuvres se fait rarement valoir par elle-même : modeste, toujours en harmonie avec le sujet qu'elle représente, elle se fait remarquer surtout par une pureté de style, une disposition gracieuse, constamment d'accord avec les exigences les plus sévères. Il ressort de cette habile combinaison un ensemble dont l'impression fait oublier au spectateur l'artiste lui-même pour ne penser qu'au chef-d'œuvre.

Une frégate danoise, le *Roto*, le ramena en 1838 dans sa patrie, avec tous ses trésors artistiques, fruit d'un long séjour dans la capitale du monde chrétien. Son retour fut une véritable marche triomphale, une véritable fête nationale. L'ancien château de Copenhague, la demeure des rois, reconstruit après le bombardement qui l'avait détruit en 1807, fut mis à la disposition du grand artiste. C'est là qu'il disposa le Musée qui porte désormais son nom. Le roi Chrstian VIII le nomma conseiller de conférence et directeur de l'Académie des Beaux-Arts à Copenhague.

Le 25 mars dernier, Thorwaldsen se rendit, selon son habitude, au théâtre. Avant que le spectacle fût commencé, il tomba à la renverse sur son fauteuil; il était frappé d'un coup d'apoplexie foudroyante; on l'emporta aussitôt dans sa maison, mais tous les secours furent inutiles. Quelques minutes après il rendit le dernier soupir, sans avoir essayé de proférer une parole, sans avoir poussé la plus légère plainte. Il achevait sa soixante-quatorzième année. Le jour même de sa mort il avait travaillé à un buste de Luther et à une statue d'Hercule qu'il devait terminer bientôt pour le palais de Christianburg. Le samedi 30 mars il a été enterré avec grande pompe.

Il a laissé une fortune qu'on évalue à près de 2 millions de rigzbankdelers (environ 4 millions de francs). Il l'a consacrée tout entière dit-on, au Musée qu'il a fondé à Copenhague et qui porte son nom, établissement où, comme on sait, se trouvent déjà ses riches collections d'objets d'art.

Thorwaldsen était président honoraire de l'Académie pontificale des Beaux-Arts de Saint Luc à Rome et membre associé étranger de l'Institut de France, ainsi que de presque toutes les autres Académies de l'Europe.

Le feu roi Frédéric VI lui avait accordé de lettres de noblesse, et l'avait créé grand'croix de l'ordre de Danebrog. Le roi des Français le nomma, en 1831, officier de la Légion-d'Honneur.

Le matin du 30 mars ont eu lieu les funérailles de Thorwaldsen, et l'on peut dire, sans crainte d'exagérer que, depuis l'antiquité grecque, jamais la perte d'un artiste n'a causé une douleur aussi générale; jamais il n'a été fait à un artiste des obsèques plus magnifiques qu'à l'illustre sculpteur danois.

Toute la population, depuis le roi jusqu'au dernier citoyen, a voulu y prendre part. Dès la veille au soir à six heures, tous les établissements publics, toutes les boutiques et tous les ateliers se sont fermés, et toutes les affaires se trouvaient interrompues. On ne voyait dans les rues que des personnes vêtues de deuil, ou qui portaient au moins un crêpe au chapeau ou au bras.

Le matin, dès cinq heures, la place Neuve-du-Roi et toutes les rues et places que le convoi devait traverser, étaient couvertes de sable blanc jonché de fleurs et de verdure, la façade de la plupart des maisons, même des rues et des places adjacentes, était couverte de draperies noires, dont quelques-unes portaient le chiffre du défunt, brodé en argent et entouré d'une couronne d'immortelles.

Le corps de Thorwaldsen, embaumé par des médecins du roi, avait été exposé sur un magnifique lit de parade pendant trois jours dans la grande salle des Antiques de l'Académie royale des Beaux-Arts (au palais de Charlottenburg). Le 30 au matin il fut enfermé, en présence des professeurs de cette académie, dans un cercueil en plomb, qui lui-même a été placé dans un autre en cuivre, et ce dernier dans une magnifique bière en noyer, ornée de tous les côtés de bas-reliefs allégoriques qui rappellent les principales phases de la vie de Thorwaldsen.

A onze heures et demie, des salves d'artillerie, tirées des remparts, donnèrent le signal du départ. Le cercueil a été enlevé par les professeurs et les élèves de l'Académie des Beaux-Arts, qui l'ont déposé dans le corbillard de la famille royale, qui a la forme d'un trône, et dont le dais a plus de vingt mètres d'élévation; ce magnifique char funèbre était attelé de huit chevaux blancs caparaçonnés, et conduits par des écuyers royaux. Les coins du drap mortuaire ont été portés par les quatre professeurs les plus anciens de l'Académie. Immédiatement après le corbillard marchait S. A. le Prince royal, suivi des autres princes de la famille royale et des professeurs de l'Académie royale des Beaux-Arts; puis venaient toutes les autorités ecclésiastiques, civiles et militaires, les professeurs de l'Université, suivis des étudiants au nombre d'environ huit cents, les élèves de toutes les écoles, toutes les corporations des arts et métiers et des marchands, avec leurs insignes et leurs bannières, les marins de la flotte royale et des navires marchands, enfin la majeure partie de tout le reste de la population.

Le convoi était précédé et suivi de détachements de la garde nationale à cheval. La troupe de ligne et la garde nationale à pied formaient la haie dans les rues. De presque toutes les croisées une grande quantité de fleurs ont été jetées sur le char funèbre, et pendant tout le trajet du pa-

lais de Charlottenburg à la cathédrale, des choraux et des marches funèbres ont été exécutés avec des instruments à vent par les musiciens de la ville (*stadsmusici*), placés au haut des tours de toutes les églises, ce qui ne se pratique qu'aux funérailles des membres de la famille royale.

Les canons des remparts tiraient des coups toutes les minutes. La cathédrale était toute tendue de noir, et faiblement éclairée par des lampes en marbre blanc. A l'entrée de cette église, où la reine et les princesses de la famille se trouvaient dans leurs tribunes, le cercueil a été reçu par S. M. le roi lui-même, qui l'a accompagné jusqu'au catafalque placé en face du maître-autel, où on l'a déposé.

La cérémonie terminée, tous les assistants sont retournés processionnellement, dans le même ordre dans lequel ils étaient venus, à l'Académie des Beaux-Arts, où ils se sont séparés.

Le cercueil restera provisoirement dans la cathédrale; il sera transféré plus tard au caveau que l'on construit en ce moment au milieu de la cour du musée de Thorwaldsen, qui fait, comme on sait, partie de la résidence royale de Christiansburg, à Copenhague.

Ces honneurs rendus à la mémoire d'un artiste célèbre sont un témoignage bien touchant de l'amour du roi pour les beaux-arts, et, dans notre siècle, ils honorent autant le monarque qui les décerne que l'humble artisan qui s'en est rendu digne par ses travaux.

Poésie.

Le ruisseau court, la feuille tombe,
Les heures s'envolent, tout fuit;
La feuille au vent, l'homme à la tombe,
L'onde à la mer, l'heure à la nuit.

Pourquoi se plaindre? toute chose,
Que son but soit proche ou lointain,
Aile d'aigle ou débris de rose,
Prend sa pente, suit son destin.

Et pourtant, notre esprit qui doute,
Chancelle à son premier effort,
Et ne sait même s'il redoute
L'éternité moins que la mort.

En proie aux angoisses intimes
L'homme s'use à compter les jours,
Et tremble entre ces deux abîmes :
Mourir demain, vivre toujours.

Nul ne sait donc la loi du sage :
Borner ses vœux, courber le front,
Cueillir au rapide passage
Les roses qui demain mourront!

N'est-il pas tombé dans nos voies,
Des mains prodigues du Seigneur,
De purs trésors, de chastes joies,
Qui font la somme du bonheur?

La nature a paré la terre
Comme une sœur pleine d'amour;
La nuit a l'attrait du mystère,
L'éclatant soleil est au jour.

Aux vallons verts la vie est douce;
Les bois ont de charmants secrets;
Les monts ont les tapis de mousse,
Et les rochers les antres frais.

Il est des soirs où tout enivre,
Où l'âme s'emplit pour le ciel,
Où vivre à deux c'est deux fois vivre,
Où l'idéal touche au réel.

On peut aimer, on peut suspendre
Sa lèvre à des baisers vainqueurs,
Et dans un même espoir répandre
Le trop plein sacré de deux cœurs.

Il fait doux voir, sous la charmille,
Jouer les enfants bien-aimés,
Fleurs écloses dans la famille
A l'air des printemps embaumés.

Fidèle au foyer de ses pères,
Humble de cœur, épris des champs,
Le sage attend des jours prospères
Que n'environt point les méchants.

Et si le malheur implacable
Sur sa demeure un jour s'abat,
Il se souvient, quand tout l'accable,
Que la vertu n'est qu'un combat.

Pour grande que soit sa souffrance,
Un ange encore guidant ses pas,
Il sait tourner son espérance
Au but divin qui ne ment pas.

Et lorsque l'ange, ouvrant son aile,
Lui montre un nouvel avenir,
Du haut de la voûte éternelle
Dieu se penche pour le bénir.

C. Calemard de Lafayette.

VARIÉTÉS.

Bruxelles. — M. le général Prisse, notre envoyé à La Haye, vient de demander au gouvernement hollandais l'autorisation de faire restaurer, aux frais de la Belgique, le tombeau de Jacques Jordaens, qui se trouve à Putte (Brabant septentrional), dans l'état le plus complet d'abandon.

Jordaens naquit à Anvers en 1594 et y mourut en 1678; c'est un des maîtres qui ont illustré l'école flamande : on sait combien est remarquable le coloris des nombreux tableaux dus à son pinceau. Il était du devoir de l'État de ne pas laisser profaner plus longtemps la tombe d'un Belge qui a contribué à la gloire de son pays. Tout fait espérer que la Hollande s'empressera d'accueillir une demande qui mérite toutes ses sympathies.

L'ami et le collaborateur de Rubens était protestant; c'est pour ce motif qu'il a été inhumé sur le territoire hollandais, ainsi que cela avait lieu alors pour tous les réformés d'Anvers.

Mais à côté de la tombe de Jordaens il y a une autre pierre sépulcrale également laissée à l'abandon au bord de la route : celle du peintre anversois Adrien Van Stalbemt. La laissera-t-on broyer par les roues des charrettes qui passent, comme celle de Jordaens a été brisée?

— M. Alex. Dreyschock, maître de chapelle de la cour de S. A. R. le grand-duc de Hesse, continue à mériter, par ses bonnes actions et ses brillantes séances musicales, l'estime et l'admiration générales. Ce grand artiste a offert généreusement de remettre son départ de la Belgique, pour donner lundi, 8 avril, à midi, dans la chapelle de la fondation spéciale pour le soulagement des pauvres, près la porte de Gand, à Malines, une brillante matinée musicale dont le produit est destiné à l'achèvement de l'hospice des vieillards aveugles de cette fondation. Cette séance a été donnée en concert d'adieu et bon nombre d'amateurs d'Anvers, Bruxelles, Gand, Louvain, Termonde, etc., s'y sont donné rendez-vous.

Bruges. — *Découverte d'un nouveau blanc pour l'aquarelle.* — C'est à un Brugeois, à M. Van Acker, peintre distingué en miniature, que l'on doit cette nouvelle couleur; broyée et épurée avec le plus grand soin, M. Van Os vient de l'employer dans une très-belle aquarelle; il trouve ce nouveau blanc d'un éclat, d'une transparence et d'une légèreté admirables. Le célèbre professeur de chimie, M. Dumas, lui reconnait la qualité précieuse d'être inaltérable.

Ce blanc s'obtient d'un coquillage que l'on trouve disséminé dans l'immense amas de débris coquillers dont est formée la plage de la Panne près de Furnes.

Ainsi une matière inutile, sans valeur, que tout le monde foule aux pieds, va devenir un objet important pour la peinture, grâce à l'idée de M. Van Acker.

Paris. — Le modèle du tombeau de Napoléon est terminé. Voici en quoi consiste ce spécimen : Il se compose de douze pilastres ayant entre chacun d'eux un entre-colonnement à jour bordé d'une galerie circulaire. Cette galerie communique à deux escaliers dont l'issue aura lieu par le souterrain qui doit communiquer de l'église (près du chœur) à la crypte.

Douze figures de Victoires, tenant chacune une couronne à la main, décorent le pourtour de la crypte. Ces statues d'une proportion gigantesque sont adossées contre les pilastres. Au-dessus règne une large frise décorée d'allégories et de bas-reliefs. Le sarcophage qui doit renfermer le cercueil impérial ne dépasse pas le niveau du sol. Cette mesure a été adoptée, afin de ne rien ôter de l'harmonie générale de l'architecture du dôme, et de lui conserver tout le caractère historique de l'époque de Louis XIV.

A la hauteur du sol, et tout autour de la crypte, est établie une enceinte bordée d'une balustrade à hauteur d'appui, d'où le public pourra voir tout l'ensemble du monument. La commission a décidé qu'on y graverait seulement le nom de Napoléon.

Enfin, on a décidé que l'épée de l'empereur, ainsi que son chapeau, la couronne impériale, la couronne de fer et la décoration de la Légion d'Honneur qu'il a instituée et qu'il portait à Sainte-Hélène, seraient déposés sur sa tombe.

— On s'occupe, dit-on, des plans du nouvel archevêché à construire dans la Cité. Ce monument doit occuper l'emplacement compris dans la rue Chanoinesse, entre les quais et la rue Massillon. Déjà on a démoli toutes les maisons sur les terrains desquelles doit s'ériger cette nouvelle construction. Ce palais doit faire pendant à l'Hôtel-de-Ville et terminer la pointe de l'île de la Cité. Il paraîtrait que ce monument sera construit dans le style de la renaissance ; on lui destine les précieux et riches fragments de l'hôtel de la Trémouille, qui sont en dépôt dans l'une des cours de l'École des Beaux-Arts.

—Le conseil municipal de Besançon vient de décider que le buste de M. Nodier serait exécuté aux frais de la ville et placé à la bibliothèque. Cet hommage rendu à la mémoire d'un de nos plus habiles et de nos plus spirituels compatriotes, honore également et M. Nodier et le conseil municipal. C'est M. J. Petit, sculpteur de Besançon, élève de M. David d'Angers, qui est chargé de l'exécution de ce buste.

Nous faisons des vœux pour qu'un plâtre de ce buste, sinon un marbre ou un bronze, soit placé à la bibliothèque de l'Arsenal de Paris, pour qu'on y voie au moins un bibliothécaire.

Edimbourg. — L'exposition de tableaux que l'Académie écossaise a ouverte cette année dénote un nouveau progrès dans le talent des artistes qui y figurent. En effet, on remarque que leur style s'améliore et qu'ils se perfectionnent sous le rapport du dessin et de la couleur. Cette année l'exposition offre plusieurs ouvrages de feu Wilkie qui doivent servir de stimulant nouveau à notre jeune école de peinture. Parmi ces productions on distingue surtout celle qui représente la *Belle sans pitié* (n° 440), et qui est une des premières et des meilleures œuvres de ce maître distingué. Le *Passage de la Mer rouge*, par Dawby, est un sujet magnifique, traité avec une intelligence supérieure. Les paysages sont presque tous fort beaux. Mais un des meilleurs est sans contredit celui qu'a fourni M. Macculloch. Son *Rêve des Highlands* est une délicieuse peinture. Un des tableaux historiques qui attirent le plus l'attention est celui qui représente le *Duc de Wellington aux Quatre-Bras*. On remarque aussi la *Scène de village anglais*, avec figures et animaux, par Simson, et les *Funérailles dans les Highlands*, par George Harvey. Ce dernier ouvrage surtout excite un vif intérêt. Les figures sont d'un caractère et d'une physionomie vraiment écossais. Celle qui marche devant le grossier chariot sur lequel est placé le cercueil, est admirablement conçue. L'expression solennelle que l'on remarque dans sa contenance est profondément sentie et d'un effet touchant, tandis que les âpres montagnes qui se prolongent dans le paysage et une volée d'oiseaux de proie qui passe dans l'air, y donnent un caractère triste et approprié au sujet lugubre que le peintre a représenté.

— La statue colossale de la reine Victoria que l'on vient de placer au-dessus de la colonnade de la Royal-Institution d'Édimbourg, en face de la rue des Princes, est d'un effet imposant. Les dimensions en sont colossales, et c'est peut-être la plus grande statue qu'on ait vue en Écosse; car elle a quatre fois les proportions de la nature. Ce morceau gigantesque paraît cependant, du haut du piédestal où il est placé, n'être que de grandeur naturelle, et il s'harmonise admirablement avec l'ensemble de l'édifice qu'il sert à décorer. Cette statue est due à M. Strell, et on la regarde comme une production qui fait honneur à l'art moderne dans la Grande-Bretagne. Le style en est parfaitement classique, et l'ensemble de cette œuvre est inspiré par les beaux modèles de l'art grec. Les lignes en sont d'une ampleur remarquable et les draperies sont d'un jet vraiment grandiose. Cependant on reproche à la tête de ne présenter aucune ressemblance avec celle de la reine. Victoria est représentée assise sur un trône; elle a une couronne sur la tête, et tient de la main droite le sceptre royal, tandis que sa main gauche est appuyée sur un globe. La tête est légèrement tournée vers la droite et s'élève naturellement sur le buste qui est admirablement modelé. La draperie qui enveloppe toute la figure est d'une grande richesse et les plis amples et larges qu'elle forme sont d'un beau caractère. Les détails sont traités avec beaucoup d'art, et l'exécution est digne des meilleurs maîtres. Le ciseleur mérite les plus grands éloges.

Cette production doit populariser le nom de l'excellent statuaire auquel elle est due; et elle ajoute un ornement nouveau à la ville d'Édimbourg. Lorsque la statue de sir Walter Scott et celle du duc de Wellington seront terminées (et elles avancent rapidement), la rue des Princes de cette ville, qui est destinée à les recevoir également, sera certainement la plus remarquable par sa décoration, comme elle est la plus pittoresque déjà de toutes celles que possède quelque ville d'Europe que ce soit.

Oxford. — Le grand festival musical qui doit avoir lieu dans cette ville le 19 juin prochain, sera orné de la présence des meilleurs chanteurs et des meilleurs exécutants de l'Europe. On annonce déjà que Mme Dorus-Gras y chantera, et qu'on y entendra les violonistes Camille Sivori et Ernst. On y verra aussi Mendelssohn-Bartholdy, qui est le Mozart de nos jours, Thalberg et Dohler, et un grand nombre d'autres artistes de premier ordre.

Leipsig. — Dans une lettre assez piquante, adressée à la *Gazette de Leipzig*, Mme Catalani dément le bruit de sa mort qui avait été accréditée par plusieurs journaux.

Stuttgard. — Le roi de Wurtemberg vient de conférer l'ordre de la Couronne au célèbre compositeur Lindpaintner, chef d'orchestre du théâtre de cette ville.

Munich.—La grande fête musicale du palatinat sera célébrée cette année à Deux-Ponts (Bavière). Ce festival, dont la direction est confiée à M. Félix Mendelssohn-Bartholdy, durera trois jours, savoir : les 30 et 31 juillet et le 1er août, et il y aura dix-huit cents à deux mille exécutants.

Les feuilles 1 et 2 de *la Renaissance* contiennent : 1° *Ruines de Montfort* (*sur l'Ourthe*), dessiné et lithographié par M. Lauters; et 2° *Un Mousquetaire* (*sous Louis XIV*), dessiné et lithographié par le même.



L. Ghémar del. et lith.

Impie de la Société des Beaux Arts

CHATEAU DE LAURENSART A M. LE COMTE DE BAILLET.



LA SORCIÈRE D'OUWATER.

CHRONIQUE DU XVIe SIÈCLE.

(*Suite.*)

—

CHAPITRE III.

L'ÉCOUTÈTE.

Il s'était écoulé cinq ou six jours depuis les événements de cette soirée, et toute la population d'Ouwater se trouvait sur pied. La foule emplissait les rues et se dirigeait avec un empressement inaccoutumé vers la place du marché. Mais si animée qu'elle parût au premier aspect, on distinguait cependant sur toutes les figures je ne sais quelle expression indéfinissable de crainte et d'abattement que chacun s'efforçait de son mieux de refouler au fond de soi-même. Tous les yeux étaient dirigés vers la porte de la ville, comme si l'on attendait quelque chose de ce côté. L'antique hôtel de ville était orné de tapis aux armes de la province d'Utrecht sous lesquelles on lisait ces mots *Vivat Rex!* Au pied de l'escalier se tenait un groupe d'hommes vêtus de noir qui conversaient à voix basse. C'étaient pour la plupart des vieillards. A leurs toges garnies de velours et aux insignes qu'ils portaient, il était facile de reconnaître en eux les magistrats de la cité. Le plus âgé d'entre eux, vénérable vieillard d'environ quatre-vingts ans, portait sur la poitrine une chaîne d'or à laquelle pendait un médaillon du même métal. Il s'entretenait avec Nicolas Caesembrood, que son costume et la petite épée qu'il avait au côté, désignaient manifestement pour un membre du corps échevinal. Mais si silencieuse, si inquiète que parût la multitude, on remarquait cependant un personnage qui se frayait vivement un passage à travers les groupes, lesquels s'ouvraient devant lui avec une espèce de terreur : c'était le colporteur Jean Papendyk. Celui qui l'eût vu six jours auparavant, au moment où Adoniram le surprit en flagrant délit de vol, ne l'aurait certainement pas reconnu en ce moment. Il était assez richement vêtu de drap noir et portait des grègues de velours taillées à la mode espagnole. Il était coiffé d'un chapeau aiguisé en pointe et orné d'une rosette de velours cramoisi. Jean Papendyk paraissait singulièrement affairé. Il accostait tout le monde, frappait l'un familièrement sur l'épaule, murmurait à voix basse quelques mots à l'oreille d'un autre, allait et venait avec une mobilité curieuse à observer. Cependant on s'apercevait aisément que les gens de petite condition seuls répondaient à ces familiarités, et que ceux de rang plus élevé ne les subissaient qu'à regret et cherchaient même visiblement à s'y soustraire.

La foule avait attendu longtemps, lorsque tout à coup une rumeur profonde se manifesta dans les groupes.

— Les voilà qui viennent! s'écrièrent presque en même temps toutes les voix de l'assistance.

Au ton de ces exclamations, il était facile de comprendre qu'elles n'étaient point inspirées par l'allégresse et que c'étaient plutôt des cris d'épouvante que de joie. En ce moment un son de trompettes et de tambours se fit entendre et s'approcha de plus en plus. En même temps les groupes devinrent plus serrés en se reculant vers un angle du marché devant une troupe de cavalerie, comme un troupeau de moutons devant une bande de loups.

— Vete ! Vayare usted! s'écrièrent les soldats, qui bientôt eurent occupé la place tout entière.

Aussitôt un murmure courut de bouche en bouche :

— Don Julien Roméro!

En effet, un homme d'une stature élevée, revêtu d'une cuirasse noire et d'une écharpe rouge, arrivait sur le marché. La visière de son casque était baissée et ses traits farouches frappèrent la multitude d'une sorte d'effroi à laquelle, du reste, elle était parfaitement préparée par l'attente du spectacle sinistre auquel elle allait assister. Roméro avait déjà précédemment fait la guerre dans les Pays-Bas, et il était regardé comme un ennemi mortel de ces provinces. Mais il n'était pas le seul qui inspirât une grande épouvante aux habitants d'Ouwater. La formidable cavalerie dont il était accompagné, n'avait pas médiocrement contribué à augmenter ces craintes.

— Dieu nous soit en aide ! murmura un vieux bourgeois qui se tenait près de Nicolas Caesembrood et qui paraissait appartenir aussi au corps magistral de la ville, réuni pour complimenter le rude capitaine espagnol. Si mes yeux ne me trompent, continua-t-il, don Roméro est accompagné de plusieurs membres du conseil des troubles.

— Sans doute, répondit Caesembrood. Vargas, Hessels et La Torre sont avec les Espagnols.

— En ce cas nous devons nous attendre à voir répéter ici ce qu'on a vu à Valenciennes, où cinquante-cinq têtes sont tombées à la fois et où des marchands qui possédaient plus de cent mille florins, ont été traînés au lieu du supplice attachés à la queue d'un cheval, ajouta le vieillard.

Les troupes défilèrent sur le marché et se disposèrent en trois épais bataillons en face de l'hôtel de ville. Cent hommes vêtus de cuirasses formaient l'avant-garde, et ils étaient suivis d'un corps de six cents cavaliers plus légèrement armés. C'étaient tous des Espagnols aux visages brunis par le soleil méridional et dont les yeux flamboyaient d'une manière sinistre. Leurs uniformes avaient souffert de la pluie et du soleil, et leurs armes étincelaient d'un éclat qui contrastait avec l'espèce de misère que témoignaient leurs vêtements. Lorsqu'ils eurent fait halte devant l'édifice communal, Roméro descendit de cheval au pied de l'escalier. Alors l'écoutète et les conseillers de la commune s'approchèrent du capitaine et lui présentèrent les clefs de la ville sur un coussin de velours rouge en recommandant à sa protection la cité et ses priviléges. Don Julien les regarda d'abord d'un air de mépris et porta la main aux clefs comme pour prendre, par ce signe, possession de la ville. Puis, s'adressant à l'écoutète :

— Il paraît, senor, lui dit-il, que votre âge ne vous a point permis de venir m'apporter les clefs aux portes mêmes de votre commune, comme c'est l'usage. Cela me fait penser que vous êtes un peu vieux pour diriger convenablement les intérêts d'un nid de rebelles comme l'est votre Ouwater.

Se tournant aussitôt vers un de ses compagnons :

— Don Jago Hessels, continua-t-il, sauriez-vous quelqu'un qui pût mieux convenir pour remplir les fonctions de régidor?

— Le conseil d'Ouwater ne s'est pas montré jusqu'à ce jour fort dévoué au service du roi, répondit un petit

homme d'un ton flegmatique et en promenant sur le magistrat de la ville un regard plein de mépris. Mais voici mynheer Nicolas Caesembrood. Jusqu'ici je ne sache pas qu'on ait eu rien à lui reprocher.

En ce moment un de ceux qui entouraient Roméro, un homme trapu et louche, se retourna tout à coup vers Jean Papendyk qui arrivait un peu tumultueusement avec une troupe d'environ vingt-cinq compagnons de mauvaise mine et presque entièrement déguenillés.

— *Doy a usted la benvenida! Que se offrece, caballero?* Soyez le bienvenu. Que voulez-vous, seigneur? demanda l'Espagnol au colporteur.

— Senor, repartit Papendyk, je vous amène ici une petite troupe des plus fidèles serviteurs du Roi. Ils m'ont supplié de les conduire devant l'illustre don Julien Roméro et le noble conseil des troubles pour donner témoignage de leurs sentiments de dévouement et de respect. Vive le Roi!

— Vive le Roi! répétèrent d'une seule bouche les hommes que le colporteur avait amenés.

— *Muy bien, senor,* répondit Vargas (car l'homme louche n'était autre que Vargas).

Celui-ci, s'adressant aussitôt à Roméro :

— Senor, lui dit-il, j'ai l'honneur de présenter à Votre Grâce un excellent citoyen et fidèle sujet de Sa Majesté, le marchand Jean Papendyk.

Roméro fit un signe de satisfaction, et, au même instant, le colporteur s'avança au milieu de la place.

— Gens d'Ouwater, s'écria-t-il, saluons la venue de l'illustre don Roméro par un témoignage d'affection au glorieux monarque qui est notre souverain. Vive le Roi! Vive Sa Majesté Catholique!

— Vive le Roi! Vive Sa Majesté Catholique! répéta avec frénésie la troupe déguenillée dont Papendyk était accompagné.

Les bourgeois à leur tour répétèrent le même cri avec une sorte d'épouvante.

Cependant le capitaine espagnol avait levé les yeux et regardé les décorations dont l'hôtel de ville était orné.

— Plaît-il à Votre Grâce d'entrer dans la maison communale? lui demanda Nicolas Caesembrood après que le vieux écoutète lui eut murmuré tout bas quelques mots à l'oreille. Le conseil serait charmé de vous présenter les principaux habitants de la ville, et de s'entendre avec Votre Grâce sur le logement et l'entretien des troupes.

— Vous me paraissez bien outrecuidants en pensant que je mettrai le pied dans cet hôtel que je vois paré des insignes d'une province rebelle, au lieu de porter les couleurs de Castille, répliqua Roméro avec dureté. Puis voilà le *Vivat Rex* placé sous les armoiries d'Utrecht au lieu d'être placé au-dessus. Cela m'a l'air de sentir un peu le crime de lèse-majesté. Du reste, je n'ai rien à faire avec vous ici. Mes troupes trouveront bien à se loger, et il n'est pas nécessaire que je délibère avec vous sur ce point. Quant à vos priviléges....

— Sa Grâce le duc d'Albe a eu soin de les annuler, interrompit en ce moment Hessels. De sorte qu'il n'en peut plus être question. Ainsi pour le moment il ne peut s'agir que du renouvellement du magistrat de la ville.

— Un ayuntamiento? dit Roméro. Cela sera bien vite composé. Il ne s'agit que de désigner trois personnes : un régidor et deux alcades. Holà, mynheer, continua-t-il en s'adressant à Papendyk, voulez-vous être régidor, c'est-à-dire burgemeester, comme on s'exprime dans votre langue caillouteuse?

Le colporteur s'inclina en signe d'affirmation.

— Et vous, vous serez alcade, ajouta Roméro en désignant un des compagnons déguenillés de Papendyk. Maintenant il ne reste plus qu'à désigner un troisième membre; je vous laisse ce soin, don Jago Hessels.

— En ce cas, senor, je propose maître Nicolas Caesembrood, dont j'ai déjà eu l'honneur de vous entretenir, répliqua le membre du conseil des troubles en désignant le marchand de fromage. Je n'ai aucun rapport désavantageux sur cet homme. Du reste, ajouta-t-il à voix basse, l'un vaut l'autre, Caius ou Sempronius. Tous ces drôles n'en feront pas moins ce que nous voudrons qu'ils fassent.

— *Bien esta.* Vous serez second alcade, dit Roméro à Caesembrood. Ainsi voilà l'ayuntamiento au complet. Maintenant, caballeros, donnez-moi la main, et ainsi je vous admets au service du Roi. Si vous faites votre devoir, vous en retirerez grand honneur; sinon, vous serez pendus haut et court aussi vrai que je m'appelle Julien Roméro. Allez à présent, senores.

Après avoir dit ces mots, il remonta à cheval, et s'adressant à Caesembrood :

— Venez, lui dit-il, et montrez-moi mon logis. Après cela, vous pourrez aller où vous voudrez.

Ce ne fut qu'à grand'peine que le corpulent marchand de fromage put tenir le pas du cheval fringant que le capitaine poussait au trot. Et il arriva tout ruisselant de sueur à l'habitation qui avait été préparée pour recevoir le capitaine espagnol.

— Dieu nous soit en aide! Nous avons passé là une fameuse journée, dit maître Nicolas Caesembrood, au moment où, vers le coucher du soleil, il entra dans la maison d'Adoniram.

Il n'y trouva que Gertrude. La jeune fille était singulièrement abattue.

— Où est Adoniram? demanda-t-il. Mais mon Dieu! comme vous êtes pâle et défaite! dit-il en regardant la fille de Brédérode.

— Qui donc ne serait frappé de terreur? repartit-elle. Y a-t-il aujourd'hui un seul visage dans toute la ville qui fasse joyeuse mine? Vous-même, mynheer Nicolas....

— Eh! eh! interrompit le marchand de fromage, je serais homme à faire bonne mine même à ces diables d'Espagnols, si vous me l'ordonniez. Mais dites-moi, mademoiselle Gertrude, serait-il par hasard arrivé quelque chose de malencontreux dans cette maison? Les soldats qui ont pris leur logement ici, auraient-ils....?

— Ils ont agi ici comme partout, c'est-à-dire au plus mal, repartit la jeune fille. Mais ce n'est pas là ce qui m'inquiète. Sachez donc que dame Rebecca est tombée malade de frayeur, et que Salomé s'est enfuie sans que nous sachions ce qu'elle est devenue.

— Enfuie? Craindrait-elle par hasard qu'il n'y eût du danger pour elle en présence de ces Espagnols? demanda Caesembrood en riant aux éclats.

— Ce n'est pas des Espagnols qu'elle a peur, mais elle redoute Jean Papendyk le colporteur. Dès qu'elle eut appris que ce misérable avait été nommé écoutète de la ville, elle perdit la tête et s'enfuit, dans la crainte que Papendyk ne la fît monter au gibet. Ce qu'elle est devenue, nous ne le savons pas. Maintenant je suis seule avec

dame Rebecca que je soigne, et je pense qu'Adoniram, quoiqu'il soit fort âgé déjà, suffira pour me protéger contre les insultes des soldats auxquels il a assigné pour logement le quartier de Salomé. Du reste, je ne quitte ni la maison, ni même cette chambre.

— Hum! fit Caesembrood en saisissant la main de Gertrude, soyez bien assurée, mademoiselle, qu'il y a d'autres gens encore qui mettront tout en œuvre, et qui, si cela était nécessaire, risqueraient même leur tête, pour vous assurer la protection dont vous avez besoin. Pardonnez-moi si dans ces moments de danger je vous parle à cœur ouvert. Vous n'êtes rien moins qu'en sûreté dans cette maison. Je crains que ce brigand de Papendyk ne machine quelque mauvais coup contre Adoniram, et je viens me concerter avec mon ami pour examiner s'il ne serait pas bon qu'il cherchât à éviter un danger presque certain.

— Seigneur Dieu! exclama Gertrude, vous m'épouvantez, monsieur Nicolas.

— Ta ta, rassurez-vous, mademoiselle. Je puis me tromper, mais le procureur Hessels a laissé échapper quelques paroles qui n'ont pas été sans m'inquiéter. Mais, quoi qu'il en soit, prudence opportune vaut mieux que tardif repentir. C'est pourquoi je veux prévenir mon ami de ce qui s'est passé afin qu'il prenne ses mesures. S'il choisit le parti de la fuite, vous voudrez partir avec lui et vous serez exposée à mille périls. S'il reste et qu'on finisse par le saisir, vous demeurerez sans protecteur. Ainsi, dans l'attente de cette alternative également cruelle, il ne me reste qu'à vous entretenir d'un objet dont je ne me proposais de vous parler que dans quelques semaines lorsque vous me connaîtriez un peu davantage.

— Et quel est cet objet, monsieur Nicolas? demanda la jeune fille inquiète et rougissant comme une cerise en voyant que Caesembrood gardait le silence.

— Tenez, mademoiselle Gertrude, répondit enfin le marchand de fromage en prenant son courage à deux mains, je ne suis plus de la première jeunesse, je ne puis me vanter d'être un modèle de beauté, et je sais qu'une paire de joues comme les miennes et un corps de deux cents livres ne sont pas de flatteuses recommandations auprès des dames; mais je pense que vous devez avoir l'assurance que je suis un bon enfant, facile à vivre et fait pour rendre une femme heureuse, et je viens, si ce n'est pas vous offenser, vous faire cette question : Croyez-vous qu'il soit entièrement impossible que vous m'aimiez un peu?

—Mais, répliqua Gertrude en souriant, vous êtes un très-bon homme; pourquoi ne serais-je pas une amie pour vous?

— Une amie? répéta maître Nicolas. Ce n'est pas cela que je vous demande, mademoiselle. Ce n'est pas comme amie, mais comme femme que je voudrais être aimé de vous.

Gertrude se troubla visiblement en entendant Caesembrood parler ainsi.

— Je vous ai troublée, mademoiselle Gertrude, reprit-il d'une voix plus émue. Comme je disais à l'instant, je ne voulais vous parler de ces choses que beaucoup plus tard. Car le mariage n'est pas un tonneau de fromage qu'il suffit d'ouvrir pour en apprécier le contenu. Il faut y songer longtemps et mûrement. Mais les circonstances urgentes où nous sommes doivent excuser mon empressement que vous apprécierez sans doute.

— Votre demande, monsieur Nicolas, répondit Gertrude un peu remise du trouble où ces paroles inattendues l'avaient jetée, est aussi flatteuse qu'honorable pour moi; mais, pardonnez-moi ma franchise, il m'est impossible d'y répondre selon vos désirs....

— Ma condition est peut-être trop au-dessous de la vôtre, dit Caesembrood. J'aurais dû songer que la fille du sire de Brédérode....

— Je vous en prie, ne me dites pas des paroles aussi dures, interrompit Gertrude. Car ma mère, sachez-le, n'était pas de sang noble ni d'illustre naissance. Non. Ma réponse a un tout autre motif.

— Je suis peut-être trop âgé pour vous? reprit le marchand de fromage.

— Ce n'est pas cela, répliqua Gertrude avec un embarras extrême. Tenez, pourquoi ne vous parlerais-je pas avec franchise? Mon cœur....

— A déjà fait un choix sans doute? fit Nicolas en pâlissant. Oh! mes craintes étaient donc bien réelles! Je suis certain que cet homme est moins gros, moins gras, plus beau et plus jeune que je ne le suis.

— Mon intention était de vous parler de cet homme, monsieur Caesembrood, dit la jeune fille. Par son intervention, peut-être me sera-t-il possible de gagner Amsterdam; car il est officier dans l'armée du comte de Megen. Il s'appelle Henri Heemskerk.

— Mon ami Heemskerk? s'écria Nicolas avec une grande surprise. Et c'est là votre bien-aimé?

— Ainsi vous le connaissez? demanda Gertrude toute radieuse de joie. En ce cas je n'ai plus rien à craindre; car votre intermédiaire réussira à faire en sorte que sa protection ne me manque pas et que je puisse espérer de parvenir à Amsterdam sans danger.....

En ce moment Adoniram entra dans la chambre. Le vieillard avait l'air singulièrement préoccupé. Gertrude fut la première à s'en apercevoir.

— Comme vous paraissez triste, monsieur Adoniram, dit-elle d'une voix pleine de sympathie. Comment se porte dame Rebecca?

— Mal, très-mal, repartit l'usurier avec un accent poignant; la fièvre augmente, et le médecin secoue la tête sans répondre quand on l'interroge.

— Fatalité! fatalité! s'écria Nicolas. Car assurément vous ne pourrez vous mettre en voyage; vous ne pouvez pas laisser là votre femme, et cependant je venais pour vous faire une proposition de cette nature....

— Me mettre en voyage? Et pourquoi, s'il vous plaît? demanda Adoniram en regardant le marchand de fromage avec de grands yeux pleins d'étonnement.

— J'avais une idée, répondit Caesembrood en se passant la main droite sur le front. Je craignais, je pensais que des embarras pouvaient vous menacer. Vous savez que Papendyk a été nommé écoutète par les Espagnols; il est votre ennemi; la commission du Conseil des Troubles a commencé aujourd'hui ses séances, et vous entendrez, sous peu, parler d'arrestations.

— Cela m'est égal, répondit l'usurier avec un calme imperturbable. Je n'ai rien à craindre. On aura beau mettre à ma charge tout ce qu'on voudra, deux mots doivent suffire pour prouver mon innocence. Et Papendyk, quel tort pourrait-il me faire? Il doit être bien satisfait lui-même si je garde le silence sur le vol nocturne qu'il a essayé de commettre dans mon tabernacle.

— Je souhaite que vous disiez vrai, repartit Nicolas en secouant la tête. Le drôle est méchant et hardi comme Satan, et je....

Ici Caesembrood s'arrêta brusquement et prêta l'oreille comme s'il avait entendu quelque rumeur inaccoutumée. En effet, le bruit de plusieurs voix retentit dans le vestibule. Presque au même instant la porte s'ouvrit, et deux hommes armés s'avancèrent vers le seuil tandis qu'un troisième personnage, enveloppé d'un manteau noir, entra dans la chambre.

— Que voulez-vous? Que cherchez-vous ici? demanda avec vivacité le marchand de fromage effrayé de l'apparition inattendue de ces trois figures.

— C'est vous, monsieur l'alcade, que nous cherchons, répondit l'homme au manteau noir, je me suis rendu à votre demeure sans vous trouver, et comme on m'a dit que vous étiez ici, je me suis dit : Tant mieux ; car c'est ici que je suis chargé d'exécuter l'ordre que j'ai mission de vous transmettre.

En disant ce mot l'homme remit une feuille de papier à maître Nicolas, qui y jeta les yeux et pâlit au même instant comme un mort.

— Ce doit être une erreur, murmura Caesembrood. Je veux aller de ce pas chez l'écoutète ou plutôt chez le président du conseil.

— Pardonnez-moi, monsieur l'alcade, reprit l'autre. Monsieur le conseiller Jacques Hessels m'a spécialement recommandé, en cas que je ne vous trouvasse pas, de procéder à l'arrestation de cet homme et de cette demoiselle.

Et il désigna tour à tour du doigt maître Adoniram et Gertrude.

— Comment! s'écria l'usurier. M'arrêter, moi? Miracle de Dieu! Et pourquoi, s'il vous plaît? Et mademoiselle Gertrude? Cela est impossible! Mais lisez donc bien, monsieur Nicolas Caesembrood.

Le marchand de fromage était comme foudroyé. Il déplia le papier, le regarda pendant quelques secondes machinalement comme s'il eût voulu reprendre ses sens, puis il lut d'une voix tremblante : « Considérant qu'il a été » porté à notre connaissance, par la commission spéciale » du Conseil des Troubles instituée par l'illustre prince et » seigneur le duc d'Albe, que le marchand juif Adoniram » à Ouwater a non-seulement proféré à plusieurs reprises » des discours révolutionnaires, mais, de plus, qu'il a » fourni par des prêts d'argent des secours à plusieurs chefs » rebelles, et qu'il fait, en outre, de sa maison un réceptacle de personnes mal famées, parmi lesquelles nous » ont été spécialement désignées la nommée Salomé qui » s'adonne à des pratiques de magie et de sorcellerie, et la » nommée Gertrude Vanderhelst, dite aussi Gertrude Brédérode, qui se livre également aux mêmes pratiques » condamnables, — nous ordonnons au conseil de la ville » d'Ouwater de faire arrêter lesdits juif Adoniram, Salomé et Gertrude Vanderhelst, afin d'être transférés en » la prison de la ville et commis à la garde du concierge » Pierre Grave. Ainsi fait par ordre du grand conseil. » (*Signé*) le secrétaire de La Torre. — L'alcade Nicolas » Caesembrood est chargé de l'exécution de l'ordre ci-dessus. (*Signé*) Jean Papendyk, régidor de la ville d'Ouwater. »

En entendant cette lecture Adoniram et Gertrude pâlirent d'une manière effrayante. Et quand il eut achevé, Nicolas demeura immobile et muet comme s'il eût été privé de la parole et qu'il fût changé en pierre.

— Ce doit être évidemment une méprise, exclama-t-il après quelques secondes de silence. Je vais à l'instant même trouver le président. Vous, monsieur le justicier de la ville, ayez la bonté d'attendre ici jusqu'à ce que je sois de retour.

— Monsieur l'alcade, permettez-moi de vous faire observer que l'arrestation de ces gens a été résolue en plein conseil, répondit l'homme en manteau noir. Si vous êtes convaincu de l'innocence de ces gens, vous pourrez leur être plus utile dans le cours même de l'examen de leur cause, qu'en retardant leur arrestation et en vous compromettant vous-même inutilement. J'ose espérer, monsieur Nicolas Caesembrood, que vous ne prendrez pas de mauvaise part la franchise de mes paroles, ajouta le justicier en tournant les yeux du côté de la porte pour s'assurer que les deux soldats qui étaient restés dans le corridor n'avaient pu l'entendre.

La vérité de ce qui venait d'être dit sautait trop aux yeux pour que tous les assistants n'en appréciassent pas la justesse. Aussi Adoniram insista à être conduit immédiatement devant le conseil. L'honnête israélite ne pouvait s'imaginer que, dans une affaire aussi claire que l'accusation qu'on mettait à sa charge, la méchanceté d'un homme tel que Papendyk pût l'emporter Tout ce qu'il demanda ce fut de pouvoir lui-même instruire sa femme de ce qui était arrivé, afin qu'elle ne l'apprît point par une autre bouche. Gertrude avait également pris son parti et elle était préparée à tout événement. Elle déplorait la fuite de Salomé, car elle y voyait un terrible argument contre la pauvre vieille, bien que plus de cent témoins pussent témoigner de son innocence.

Avant qu'Adoniram et Gertrude partissent avec le justicier de la ville, Caesembrood leur promit derechef de mettre tout en œuvre pour qu'ils ne souffrissent pas le moindre dommage et qu'il ne fût touché à aucun cheveu de leur tête. Il voulut même, en dépit des remontrances des deux prisonniers, les accompagner au lieu destiné à les tenir en sûreté. C'était un vieux bâtiment, qui ressemblait à un château, qui était situé près de l'Yssel et qui, depuis fort longtemps, servait de prison. Nicolas tint à ce qu'il leur fût assigné deux chambres placées l'une à côté de l'autre, et le concierge, bien qu'il fût une créature de Papendyk, y consentit, moyennant une couple de pièces d'or que le marchand de fromage lui glissa dans la main. Il promit même de permettre aux deux captifs de se voir tous les jours dans sa propre chambre et de s'entretenir en sa présence.

Trois jours se passèrent avant que les prisonniers eussent pu obtenir la faveur d'une audience. Enfin, le moment si impatiemment attendu arriva. Mais quelle fut leur terreur quand ils eurent entendu les charges horribles qu'on leur imputait! Adoniram fut accusé d'avoir pris part à la rébellion par une entrevue avec Brédérode auquel il avait prêté de l'argent, et d'avoir proféré des paroles injurieuses contre le Roi, le duc d'Albe et le Conseil des Troubles. Ce premier point de l'accusation, bien qu'il fût suffisant, dans les circonstances où l'on se trouvait, pour conduire à l'échafaud l'homme le plus innocent et le plus juste, n'était cependant rien encore en comparaison du second. Il y était dit qu'Adoniram s'était allié depuis longtemps à une

vieille femme, qu'il avait reçue dans sa maison, pour s'adonner avec elle à la pratique de la magie et de la sorcellerie. Cette femme aurait apporté par son infernale science un notable dommage à une grande partie des habitants d'Ouwater et des environs; et, non contente de cela, elle aurait, d'après les instances de l'israélite, pris chez elle Gertrude Vanderhelst pour l'initier à ses connaissances diaboliques et pour l'amener, de concert avec lui, à renoncer à la religion et à la foi chrétienne. En toute autre circonstance que celle où ils se trouvaient, les deux prisonniers auraient certainement pris pour une mauvaise plaisanterie tout cet échafaudage dressé contre eux; ou, du moins, ils eussent attendu sans la plus légère inquiétude l'issue de cette affaire. Mais la première audience suffit pour les convaincre que ce n'était pas une simple comédie qui se jouait autour d'eux. Hessels et l'assesseur du conseil Del Rio leur expliquèrent de la manière la plus sérieuse du monde qu'il ne s'agissait pas seulement ici d'une de ces accusations ordinaires de rébellion, qui se terminent tout simplement par la perte de la tête ou par l'exil, mais qu'il était question d'un de ces formidables procès de sorcellerie et d'hérésie qui commençaient par la torture et finissaient par le bûcher. Deux circonstances vinrent abattre entièrement le courage des accusés. La première fut la mort de Rebecca, qui eut lieu le huitième jour après leur arrestation, la seconde fut l'expression de plus en plus découragée qui se montrait sur la figure du fidèle Caesembrood. Bien qu'il ne cessât de leur dire de ne pas laisser tomber l'espoir et qu'il leur remît constamment sous les yeux qu'il n'y avait aucun danger pour eux à cause de l'absurdité même des accusations mises à leur charge, il était cependant facile de voir que lui-même était loin d'être aussi tranquille et aussi confiant dans l'avenir qu'il cherchait à le paraître. Cependant il les visitait chaque jour dans leur prison, ce qui lui était loisible à cause de ses fonctions de magistrat de la ville. Il faisait en sorte que rien ne leur manquât, et ne négligeait aucunes démarches en leur faveur pour autant qu'elles ne pussent le compromettre lui-même sans leur être utiles.

Déjà plusieurs audiences avaient été consacrées à l'examen des accusés. Adoniram dit toute la vérité sur les circonstances qui l'avaient amené à admettre dans sa maison la vieille Salomé et Gertrude Vanderhelst. Ces aveux toutefois ne satisfirent point la députation du Conseil des Troubles et une nouvelle audience fut fixée. Les aveux d'Adoniram sur la part qu'il avait prise aux projets des rebelles paraissaient suffisants pour qu'on pût le juger sur ce point; mais pour le deuxième point de l'accusation on n'était pas encore aussi avancé que le président du conseil, le licencié Vargas, le désirait. Un jour les accusés se trouvèrent de grand matin en présence de leurs juges. L'israélite avait l'air très-abattu; Gertrude paraissait malade et souffrir d'une fièvre qu'elle avait contractée dans la chambre humide où elle logeait et qui s'était augmentée encore des inquiétudes continuelles qui l'avaient tourmentée depuis plusieurs semaines. Le tribunal se composait de trois juges, et La Torre remplissait l'office de secrétaire. Il y avait, en outre, les membres du magistrat de la ville, mais seulement pour servir de témoins, ou pour donner, dans l'occasion, des éclaircissements propres à guider les juges. Vargas et La Torre avaient seuls l'air de conduire le débat; car Jacques Hessels s'était mollement endormi dans son fauteuil et trahissait par intervalles son sommeil par un admirable ronflement de basse-taille. L'extérieur de ces trois personnages formait le plus curieux contraste. Vargas était petit, trapu, et ses traits étaient ceux d'un faune; un sourire hideux et moqueur contractait incessamment sa bouche. Del Rio avait l'air d'un moine macéré dans la solitude d'un cloître. Il pouvait avoir cinquante ans. Son visage était couvert d'une pâleur rigide, et ses yeux noirs et profondément enfoncés dans leurs orbites inspiraient un sentiment de terreur. Hessels était d'une indolence incroyable, et on ne le comparait pas mal à un boa qui ne remue et ne bouge que quand il flaire une proie et du sang.

— Ainsi vous avez été témoin que l'accusé instruisait cette jeune fille dans les pratiques et les principes du judaïsme? demanda Del Rio à l'écoutète Jean Papendyk.

— Comme j'ai déjà eu l'honneur de vous le dire, monsieur le docteur, répondit le colporteur avec une assurance imperturbable. Bien qu'il fût, depuis longtemps, à ma connaissance que cette malheureuse jeune personne se trouvait dans les griffes de la sorcière Salomé, j'ignorais cependant qu'on eût aussi le projet de l'amener à abjurer le christianisme et à embrasser le culte damné des juifs. Et je pouvais d'autant moins me l'imaginer que jusqu'alors je ne connaissais Adoniram que comme un adhérent des rebelles, et non point comme un adepte des arts magiques. Vous pouvez donc vous imaginer combien mon étonnement fut grand en entendant de mes propres oreilles l'accusé instruire cette jeune fille dans la connaissance des doctrines judaïques sous le toit même du tabernacle.

— Gertrude Vanderhelst, qu'avez-vous à objecter à cette déposition? demanda Vargas en se dressant sur son fauteuil. Rendez hommage à la vérité; songez que vous êtes encore trop jeune pour qu'il soit possible que vous soyez initiée entièrement à la science de la magie et assez endurcie pour ne plus ouvrir votre cœur au repentir, et n'oubliez pas que vous pouvez espérer ainsi de trouver des juges indulgents et disposés à tenir compte des embûches que la ruse a pu tendre à votre jeunesse et à votre inexpérience.

— Tout ce que j'ai à répondre, seigneur, c'est que cette accusation est aussi fausse qu'absurde, repartit la jeune fille. Qu'Adoniram m'ait parlé de la signification de la fête des tabernacles usitée dans sa religion, cela est possible autant que, s'il m'avait interrogé sur la signification des pratiques de ma religion, je la lui eusse expliquée à mon tour.

— Pour moi, je ne garderai jamais le silence quand il s'agira de proclamer la gloire du Très-Haut, dit Adoniram. Dieu le fort et le puissant s'est montré dans toute sa magnificence à son peuple de prédilection quand il le tira de la captivité en Égypte. J'ai dit à mademoiselle que la fête des tabernacles se célèbre en souvenir de cette retraite des anciens de ma nation, et je lui ai donné quelques explications à ce sujet; voilà tout mon crime, si vous pouvez appeler cela un crime. Quant aux autres accusations, je n'ai rien à y répondre.

— Écrivez, dit Vargas à La Torre, que l'inculpé déclare avoir expliqué à l'accusée la signification de la fête des tabernacles et des usages qui s'y rattachent, et qu'il refuse de répondre aux autres accusations produites à sa charge.

— Donnez lecture du point suivant, dit Del Rio au secrétaire.

La Torre prit l'acte d'accusation et lut d'une voix glapissante ce qui suit :

—Deuxième point. Le même témoin, régidor royal, Jean Papendyk, dépose que ladite accusée Gertrude Vanderhelst a déclaré que, dans le cours de la même soirée, elle et la damnable sorcière Salomé ont accompagné le nommé Jean Papendyk toutes deux étant invisibles. Le témoin certifie en même temps que l'alcade royal Nicolas Caesembrood était présent au moment où ladite Vanderhelst a fait cette déclaration, et qu'il peut par conséquent avouer sous serment que cette déposition est littéralement exacte.

— Donc, senor alcade, dit Vargas en se tournant vers Caesembrood, je vous prie de nous dire ce que vous savez au sujet de cette déclaration.

—Il est vrai que mademoiselle Gertrude Vanderhelst a dit qu'elle avait, sans être vue, suivi toutes les démarches de monsieur le régidor. Mais évidemment son intention était de faire entendre qu'elle l'avait observé sans être vue de lui, répondit maître Nicolas. Voilà de ces expressions dont on se sert fréquemment dans le langage ordinaire. Par exemple si je disais qu'un tonneau de fromage est devenu invisible, il est tout clair pour un esprit sensé, non pas que ledit tonneau est devenu matériellement invisible, mais qu'il a disparu par un vol ou de toute autre manière.

— Je vous baise les pieds et vous remercie du fond de mon cœur, d'avoir bien voulu nous donner une interprétation, quand nous n'avions à espérer de vous qu'une simple déclaration de la vérité de ce qui a été déposé ici, répliqua Vargas avec un sourire moqueur. Tudieu ! vous êtes un homme digne de vivre mille ans tant vous avez d'esprit. Mais comme je voudrais que l'inculpée elle-même se prononçât, je vous prie de me dire, Gertrude Vanderhelst, quand et combien de fois vous vous êtes rendue invisible ?

— Une seule fois de ma vie, repartit la jeune fille en souriant avec mépris. Une seule fois, ce fut au moment où je vis un individu louche et roux qui rôdait derrière notre jardin dans l'intention de voler une couple de vases d'argent dans le tabernacle d'Adoniram. Monsieur le régidor qui est ici présent, pourra vous donner quelques explications à ce sujet.

En disant ces mots elle tourna le doigt vers Papendyk. Un autre que le colporteur eût été terrassé par ces paroles. Mais il se borna à hausser les épaules avec un calme que rien ne pouvait démonter.

— L'honorable députation du grand conseil sait fort bien pour quel motif je rôdais, ce soir-là, autour du jardin, répondit-il. C'est pourquoi je vous pardonne l'abus des insinuations que vous venez de lancer contre moi, et je souhaite que vous n'ayez pas rendu votre cause plus mauvaise par les paroles que vous venez de proférer.

— Écrivez, dit Vargas à La Torre, que l'inculpée déclare s'être rendue invisible pour assister à un vol.

— Comment? s'écria Gertrude. Je n'ai rien déclaré de ce que vous dites.

— Cependant chacun de nous a entendu cela, repartit Del Rio. Vous n'avez pas nié l'accusation.

— Certainement que je la nie. Je ne pourrai de ma vie avouer une absurdité aussi palpable, répliqua la jeune fille.

— Vous venez de faire l'aveu et maintenant vous vous rétractez, objecta Del Rio en devenant tout rouge de colère. Savez-vous qu'une rétractation étant faite après un aveu, nous avons le droit d'invoquer la torture pour connaître la vérité? Si vous le préférez, nous allons employer la question ?

Le bruit des paroles de Del Rio réveilla brusquement Hessels qui avait jusqu'alors continué de dormir comme un bienheureux.

— La question? exclama-t-il. Dieu soit loué qu'on soit déjà aussi avancé ! Ad patibulum ! au gibet le juif ! c'est ce que nous pouvons faire de mieux.

— Honoré seigneur et collègue, nous n'en sommes pas encore là, dit Vargas un peu confus du zèle de son voisin.

— Qu'on l'applique donc à la question, c'est tout simple, cela abrége l'affaire, répliqua Hessels. Je me prononce pour la question.

Quand il eut proféré ces mots, il s'affaissa de nouveau sur son siége et se rendormit aussi profondément qu'auparavant.

— Gertrude Vanderhelst, continua Vargas d'un ton plus doux, j'espère que vous ne me forcerez pas à recourir aux moyens extrêmes par votre obstination. J'ai pitié de votre jeune âge ; et, bien que je fasse mal en cela, je ne vous cacherai pas que mon cœur, toujours disposé à la bienveillance, ressent une vive compassion pour vous. Voilà le motif pour lequel je m'opposerai à ce que vous soyez soumise à la question, et je sais que mon très-docte collègue Del Rio désire autant que moi que vous fassiez un aveu franc et volontaire plutôt qu'un aveu forcé de votre faute. J'aime à croire que vous êtes loin d'être aussi coupable que vous paraissez l'être au premier abord. Non pas que je révoque le moins du monde en doute la déposition du digne régidor don Juan Papendyk. Non. Mais le juge qui comprend la dignité de sa mission sait tenir compte de la faiblesse de votre âge si facile à se laisser séduire par la ruse et la fausseté. C'est ici manifestement le cas. Votre père dénaturé, le chef et l'instigateur des rebelles, Brédérode, vous a conduite dans la maison de ce juif. Je ne veux pas examiner ici quel a pu être le but de cet homme en vous introduisant dans cette caverne de mal. Toujours est-il que vous avez été remise entre les mains d'une femme qui passe ici aux yeux de tous pour une infâme sorcière, ce qui nous est avéré aujourd'hui par le fait même de sa fuite. Je ne veux pas examiner non plus à quel point vous avez été initiée à la pratique de la magie par la bande infernale entre les griffes de laquelle vous vous êtes trouvée. Votre propre aveu, de même que la déposition du digne régidor de la ville et même les paroles du témoin à décharge, Nicolas Caesembrood, suffiraient pour vous faire déclarer coupable. Mais je m'arrêterai simplement à ceci : on a abusé de votre jeunesse et de votre inexpérience, et votre cœur ne peut être fermé au repentir. Rentrez donc en vous-même, puisqu'il en est temps encore; avouez franchement votre faute, déclarez à la justice quelles machinations ont été mises en œuvre pour vous conduire à l'abîme, et je suis certain que l'illustre Conseil des Troubles obtiendra qu'il ne vous soit imposé qu'une simple pénitence et que vous serez placée dans quelque maison pieuse où vous pourrez vous amender et vous préparer à une vie meilleure, et mieux ordonnée selon les préceptes de la vertu.

— Vous me provoquez à avouer la vérité, exclama la jeune fille avec chaleur. Sachez donc que je n'ai cessé de

la déclarer dès le premier moment. L'accusation intentée contre moi, contre l'honnête Adoniram et contre la vertueuse Salomé, n'est qu'un tissu de mensonges et de faussetés machinées par le misérable que voilà.

En disant ces paroles elle désigna de nouveau Jean Papendyk.

— C'est pour se venger, continua-t-elle, d'avoir été découvert au moment où il allait commettre un vol infâme et nocturne. Je le déclarerai sous la foi des serments les plus sacrés, et si Dieu le veut, je le soutiendrai au prix de mon sang et de ma vie.

— En ce cas nous n'avons qu'à aller aux voix, interrompit Del Rio d'une voix sinistre.

— Ad patibulum! voilà mon avis, interrompit Hessels en sortant de nouveau de son laborieux sommeil.

— C'est-à-dire qu'il s'agit de voter s'il faut ou non appliquer l'accusée à la question, reprit Del Rio.

— Permettez, monsieur le docteur, interrompit à son tour Caesembrood. L'accusation dirigée contre l'inculpée porte sur le point de savoir si elle s'est adonnée à la sorcellerie, n'est-ce pas?

— Sans doute, reprit Del Rio.

— Vous admettez donc qu'elle est sorcière? demanda le marchand de fromage.

— Certainement, c'est là notre avis, répliqua l'autre.

— En ce cas, connaissez-vous le privilége accordé à notre ville d'Ouwater par le glorieux empereur Charles-Quint, c'est-à-dire la balance des sorciers?

Les membres du conseil se regardèrent l'un l'autre avec un profond étonnement. Hessels lui-même devint attentif et se frotta les yeux pour ne plus céder au sommeil.

— Seigneur régidor, dit Nicolas Caesembrood à Papendyk, ayez la bonté de querir nos chartes et nos priviléges. La charte dont je veux parler se distingue des autres par le grand sceau noir dont elle est garnie.

Le colporteur hésitait et ne savait à quoi se résoudre.

— Allez, seigneur, ajouta le marchand de fromage en élevant la voix. Il s'agit ici de maintenir un des plus beaux priviléges de notre ville.

— Si je ne me trompe, dit Vargas d'un air singulièrement contrarié, les priviléges de cette ville rebelle ont été déclarés nuls. L'illustre duc d'Albe....

— A annulé nos priviléges civils et politiques, interrompit Caesembrood; mais celui que j'invoque concerne nos libertés religieuses, et c'est une autre affaire.

— Nous devons voir cet écrit pour être à même de juger du contenu, fit Del Rio d'un ton décidé.

Papendyk, à un signe de celui qui venait de parler, sortit de la salle et rentra, quelques minutes après, avec un petit coffre noir, garni de fer. Il le plaça sur la table et l'ouvrit.

— Voici le document dont j'ai parlé, s'écria l'alcade en tirant du coffre un grand rouleau de parchemin auquel pendait une boîte noire qui renfermait le sceau impérial.

— Lisez, seigneur de La Torre, dit Vargas en passant le parchemin au secrétaire.

Celui-ci se mit aussitôt à lire :

— Nous Charles V^{e} du nom, par la grâce de Dieu empereur romain....

— Passez outre, au fait, interrompit Hessels. Notre temps est précieux. Puis d'ailleurs je me sens épuisé par nos travaux d'aujourd'hui. Évitons donc toutes les longueurs inutiles.

La Torre reprit aussitôt :

—Considérant qu'étant dans notre bonne ville d'Ouwater nous avons appris que, depuis quelque temps, un nombre considérable de poursuites ont été dirigées contre des gens accusés de magie et de sorcellerie et que beaucoup d'accusés ont été condamnés à mourir par le glaive ou par le feu; considérant qu'il est résulté des débats, comme il était déjà établi par la rumeur publique, que de semblables accusations sont fréquemment dirigées contre des gens d'une piété et de bonnes mœurs reconnues, sous l'inspiration de la haine ou de l'envie, — nous avons voulu aviser à un moyen de paralyser ces machinations odieuses et impies, sans faire tort à la justice, mais seulement pour ne pas confondre les innocents avec les coupables. Or, comme il est prouvé d'une manière irrécusable, par le témoignage des gens les plus sages et les plus pieux, que l'ennemi des hommes peut douer ceux qui se livrent à ses embûches infernales de certaines qualités que ne partagent point les autres mortels, et notamment d'une légèreté de corps excessive et telle qu'une véritable sorcière ou magicienne, ainsi que le fait est avéré par l'expérience, ne pèse jamais au delà de trente livres, et un magicien ou sorcier jamais plus de cinquante, —dans notre sagesse impériale et après mûre délibération, voulant donner à notre bonne ville d'Ouwater sur Yssel une marque de notre impériale munificence, nous accordons à ladite ville une balance des sorciers, c'est-à-dire que toutes les personnes de la province accusées de magie ou de sorcellerie seront transportées à Ouwater afin d'y être pesées avant qu'une procédure soit entamée contre tels accusés; que tout accusé desdits crimes qui pèsera plus de trente livres s'il est femme, ou plus de cinquante livres s'il est homme, sera immédiatement remis en liberté, sans qu'il puisse être passé outre au procès. Mandons et ordonnons que le présent privilége soit regardé et respecté comme une franchise accordée par nous à notre fidèle peuple des Pays-Bas. En foi de quoi nous avons signé de notre main et muni de notre sceau impérial le présent acte. (*Signé*) Charles-Quint.

Au moment où le secrétaire achevait la lecture de ce curieux document, les membres du Conseil des Troubles pâlirent sur leurs siéges. Le président, le licencié Vargas, parut surtout vivement contrarié. Dans le cas soumis aux délibérations du tribunal, il n'était guère possible de déclarer aboli l'acte impérial; car ici il était question d'une affaire religieuse, et le duc d'Albe n'avait décrété que l'abolition des franchises et des libertés civiles et politiques du pays.

Plusieurs minutes se passèrent dans un profond silence. Vargas enfin fut le premier à le rompre.

— Ce décret de l'empereur a-t-il été souvent appliqué? demanda-t-il d'un ton qui trahissait évidemment un mécontentement extrême.

— Avec votre permission, noble seigneur, répondit le geôlier qui avait introduit les accusés et qui jusqu'à ce moment s'était tenu immobile et silencieux au fond de la salle; avec votre permission, depuis que je suis en fonction, pas une seule sorcière n'a été soumise à l'épreuve de la balance. Sous mon prédécesseur, il en était autrement. Il ne se passait pas d'année qu'il n'y en eût deux ou trois qu'on traitait selon le privilége impérial, et il n'y faisait pas de

médiocre bénéfice, car pour chaque pièce de gibier de cette espèce il recevait du trésor de la ville deux florins vingt-six liards, une tonne de bierre et dix livres de beurre pour graisser la balance....

— Cette balance existe-t-elle encore? interrompit Del Rio avec un accent sinistre.

— Oui, seigneur, mais elle est toute rouillée vu que depuis longtemps elle est hors d'usage, répliqua le geôlier. De sorte que si la demoiselle doit être pesée à titre de sorcière....

— Des sorcières, mon Dieu! j'en ai vu plus d'une en ma vie, interrompit à son tour Hessels d'une manière tout à fait comique. Je puis même me vanter d'en avoir fait monter une demi-douzaine sur le bûcher. Mais quant à ce qui est de les peser, voilà de quoi je n'ai jamais ouï parler. Une balance de sorcières! hé! hé! je suis curieux de savoir quelle forme peut avoir un objet de ce genre. Si ces messieurs y consentent, je prierai maître Grave de faire apporter ici cet instrument afin que nous voyions ce que c'est. Ce sera un objet de récréation après les fatigues de la laborieuse séance que nous avons tenue.

Vargas croisa les bras avec un visible mécontentement, tandis que Del Rio fit signe au geôlier qui sortit aussitôt de la salle.

Peu de minutes après, maître Grave rentra accompagné de deux hommes qui portaient la balance impériale. Elle était d'une construction tout à fait singulière, et se composait d'une infinité de roues et de ressorts. Les membres du conseil la regardèrent avec une vive curiosité, tandis que Gertrude y jetait un coup d'œil plein de mépris et qu'Adoniram haussait les épaules.

— Noble seigneur, interrompit enfin Caesembrood après que les juges eurent à loisir examiné la bizarre mécanique, puisque l'honorable commission de l'illustre Conseil des Troubles a pu maintenant se convaincre de la réalité du privilége accordé à notre bonne ville d'Ouwater par le magnanime empereur Charles-Quint, et puisque la balance elle-même se trouve ici sous les yeux....

— Personne, dit aussitôt Vargas avec un sourire moqueur, personne, si ce n'est la Commission elle-même, n'a le droit de décider s'il est ou non opportun d'appliquer en cette circonstance le privilége impérial qu'on invoque. Ce point sera ultérieurement décidé par nous. Pour aujourd'hui nous nous bornerons dans l'espèce à instruire l'illustre duc d'Albe du cas qui nous est soumis, et vous, seigneur alcade, Nicolas Caesembrood, vous pouvez être assuré que le zèle que vous avez mis à la conservation des priviléges de votre ville, ne sera point oublié.

En proférant ces dernières paroles le président regarda si fixement le marchand de fromage que le pauvre homme sentit une pâleur glaciale lui courir sur le visage. Puis, ayant fait signe au geôlier d'emmener les deux accusés, Vargas déclara la séance levée, et le tribunal se retira.

(*La fin à la prochaine livraison.*)

MUSÉE DES THERMES ET DE L'HOTEL DE CLUNY A PARIS.

La partie méridionale de Paris, aujourd'hui moins étendue et moins peuplée que la partie septentrionale, était, du temps de la domination romaine, bien plus riche en monuments et en institutions religieuses, civiles et militaires.

De tous les édifices qui, à cette époque reculée, décoraient ce faubourg, le plus remarquable et le plus vaste était sans contredit le Palais des Thermes. Ses bâtiments et ses cours s'élevaient, au midi, jusqu'aux environs de la Sorbonne; c'est du moins ce qu'il faut conclure des descriptions que nous en ont laissées quelques historiens, entre autres Jean de Hauteville, qui écrivait avant que Philippe-Auguste eût fait disparaître une partie de cet édifice pour construire le mur d'enceinte de Paris. Du même côté, et au-delà, se trouvait la place d'armes, désignée par Ammien Marcellin. A ce *campus*, qui devait occuper les emplacements de l'ancien couvent des Jacobins et de la place Saint-Michel, aboutissait la voie romaine d'Orléans à Paris, par le village d'Issy.

Toute cette partie méridionale dépendait du palais des Thermes, puisqu'on a la certitude que les rois francs, qui ont succédé aux empereurs romains dans la propriété de ce palais, possédaient de même et retenaient sous leur censive ces divers emplacements.

On ne connaît pas bien les limites de ce palais à l'ouest: il est probable qu'il s'arrêtait à la ligne tracée actuellement par la rue de la Harpe. A l'est, il était borné par la voie d'Arcueil à Paris (aujourd'hui la rue Saint-Jacques). Au nord, les bâtiments se prolongeaient jusqu'à la rive gauche du petit bras de la Seine. M. de Caylus, et plus récemment M. Albert Lenoir, qui ont soigneusement exploré les traces de ces constructions antiques, ont trouvé, dans les caves des maisons situées entre la rivière et les restes du palais des Thermes, des piliers et des voûtes de maçonnerie romaine; et il est certain qu'avant la démolition du Petit-Châtelet, on y voyait des arrachements de murs antiques qui se dirigeaient vers le palais des Thermes.

La salle qui subsiste encore aujourd'hui, unique reste d'un monument si vaste, offre dans son plan deux parallélogrammes contigus, formant ensemble une seule pièce. Le plus grand a 72 pieds de longueur sur 42 de largeur, et le plus petit 30 pieds sur 18. Les voûtes à arêtes et à pleins cintres, qui couvrent cette salle, s'élèvent jusqu'à 42 pieds au-dessus du sol. Telle est la solidité de ces voûtes, qu'elles ont résisté pendant quinze siècles aux ravages de toute espèce, et qu'elles ont supporté, durant de longues années, et sans éprouver de dégradations sensibles, une épaisse couche de terre cultivée en jardin et plantée de grands arbres.

L'architecture majestueuse de cette salle est remarquable par la simplicité de ses ornements. Les faces des murs présentent trois grandes arcades, dont celle du milieu est la plus élevée, genre de décoration fort en usage au IVe siècle. La face du mur méridional a cela de particulier que l'arcade du milieu affecte la forme d'une grande niche dont le plan est demi-circulaire. Quelques trous, pratiqués dans cette niche et dans les arcades latérales, ont fait présumer qu'ils servaient à l'introduction des eaux destinées aux bains. Les arêtes des voûtes, en descendant le long des murs, se rapprochent, se réunissent et viennent s'appuyer sur des consoles représentant des poupes de vaisseaux. Selon Dulaure, « ces poupes, symboles des eaux, servaient « sans doute à caractériser la destination de ce lieu. »

La maçonnerie du monument se compose de rangs alternatifs de moellons régulièrement taillés et de briques, recouverts en quelques endroits d'une couche de stuc épaisse de 4 à 5 pouces. Du côté du nord, on remarque des bandeaux d'arcades, formées de pierres d'un grain fin, sculptées en cannelure, et assez bien conservées. Du même côté, on a découvert, après avoir fouillé le sol à deux ou trois pieds de profondeur, un mur qui semble indiquer que là se trouvait le bassin ou la piscine des bains.

On a mis à découvert, dans la partie occidentale, la naissance d'un escalier par lequel on devait descendre dans les souterrains. L'étendue de ces souterrains n'est pas entièrement connue: des amas de décombres s'opposent à ce qu'on y pénètre au-delà de quatre-vingts pieds environ. Ils sont à deux étages l'un sur l'autre: le premier est à dix pieds au-dessous du sol, et le second à six pieds au-dessous du premier. Chaque étage est divisé en trois berceaux parallèles, soutenus par des murs de quatre pieds d'épaisseur, et communiquant entre eux par des portes.

On trouve encore plusieurs fragments antiques sur diverses parties du sol qui environne la salle que nous venons de décrire. A l'hôtel de Cluny, dans un bâtiment situé à gauche en entrant dans la cour,



J. Bataille pinx[t] et lith. Lith[ie] de la Société des Beaux-Arts.

REMBRANDT, ENSEIGNANT À SES ÉLÈVES L'ART D'ECLAIRER LE MODÈLE.

La Renaissance N° 4 (6[e] année)

on voit plusieurs murs et voûtes qui dépendaient de l'édifice principal.

Les eaux des Thermes provenaient d'Arcueil, village situé au midi et à deux lieues de Paris, et qui doit son nom aux *arcades* de l'aqueduc romain, dont une partie subsiste encore auprès de l'aqueduc moderne. Ces restes antiques offrent des masses assez considérables de maçonnerie romaine, semblable à celle du palais des Thermes. A diverses époques et sur différents points, on a découvert le canal de conduite des eaux; on en déterra une partie, en 1544, en travaillant à des fortifications près de la porte Saint-Jacques; une autre portion fut trouvée, en 1777, lorsqu'on consolida les nombreuses carrières de Paris et des environs.

On sait qu'à Rome les palais des empereurs, les maisons des citoyens opulents, étaient toujours accompagnés de vastes et magnifiques jardins. Ceux de Tarquin, de Jules César, d'Agrippa, qui, après lui, appartinrent à Caligula et à Néron; ceux de Pompée, de Lucullus et de Salluste sont célèbres dans l'histoire; les Romains en faisaient leurs délices. Les Thermes de Paris, construits par un empereur romain, devaient donc avoir leurs jardins. Ces jardins, en effet, étaient immenses. Au sud, leur limite est incertaine : elle devait partir des points les plus méridionaux du palais, et laissant en dehors l'emplacement actuel du Luxembourg, s'étendre jusqu'auprès de l'église de Saint-Germain-des-Prés. Au levant, ils étaient bornés évidemment par le palais. Au nord, le cours de la Seine les limitait entièrement : cette barrière naturelle, qui contribuait à l'embellissement des jardins, ne devait pas être négligée; et, puisque les bâtiments descendaient jusqu'au bord de la rivière, les jardins devait avoir la même extension. Il est d'ailleurs prouvé qu'aucun intermédiaire, pas même un chemin, ne les séparait de la rive; car la première route établie sur ce bord, ne fut pratiquée qu'au commencement du XIVe siècle, sous le règne de Philippe IV, dit *le Bel*. Au couchant, enfin, les jardins étaient bornés par un canal qui communiquait à la Seine et se remplissait de ses eaux. Ce canal traversait l'emplacement de la cour et de l'église des Petits-Augustins, et s'étendait parallèlement à la rue de ce nom, jusqu'au quai Malaquais et à la rive gauche de la rivière. Dulaure pense qu'il devait se prolonger au midi jusqu'à la rue du Four.

Telle est à peu près la seule description que l'on puisse donner de cet antique palais des Thermes, de ses jardins et de son aqueduc, d'après les documents peu nombreux que l'histoire nous en a conservés.

Ce n'est guère que depuis environ 700 ans que les restes de ce palais portent le nom de *Palais des Thermes*. Ce nom lui vient, à n'en pas douter, de la destination de la salle qui seule est restée debout; mais il ne saurait convenir à l'ensemble de l'édifice, tel qu'il existait sous la domination romaine et du temps des rois Francs, car l'appartement des bains ne devait être qu'une partie accessoire, qu'une dépendance bien restreinte de cet édifice, consacré avant tout à la demeure de ceux qui l'élevèrent. Aussi, jusqu'au XIIe siècle, il changea de qualification à différentes époques, et fut successivement désigné par les noms de *Palatium, Regia, Ars celsa, Vetus Palatium*, etc.

On ne sait pas précisément à qui attribuer la construction de ce palais. Saint-Foix se prononce pour Julien-l'Apostat, et Dulaure pour Constance-Chlore. Quoi qu'il en soit, cet édifice remonte au moins au milieu du IVe siècle, car il servait alors de résidence à Julien, qui y fut proclamé empereur en 360.

Les empereurs Valentinien et Valens séjournèrent aussi au palais des Thermes : ils y passèrent l'hiver de l'année 365, ainsi que l'attestent trois de leurs lois, contenues dans le code Théodosien, et datées de Paris. Ce palais fut également habité par Gratien, par Maxime et par plusieurs césars, préfets du prétoire et gouverneurs romains.

Après l'invasion des Barbares dans les Gaules, au Ve siècle, les rois Francs firent de ce palais leur résidence. Le séjour de Clovis n'y est pas douteux, non plus que celui de son successeur Childebert. Ce fut là que ce dernier se retira après le massacre de ses neveux, fils de Chlodomir, roi d'Orléans.

Depuis cette époque, bien que l'histoire ne nomme aucun des rois qui ont habité le palais des Thermes, il paraît certain néanmoins que la plupart de ceux de la première et de la seconde race en préférèrent le séjour à celui du palais de la Cité.

Pendant le IXe siècle, les Normands qui, remontant le cours de la Seine, étaient venus assiéger Paris, ruinèrent en partie le palais des Thermes. Des restes imposants de cet édifice avaient cependant survécu à leurs dévastations, car Jean de Hauteville en fait encore une description pompeuse en 1180. Toutefois, ses jardins et ses appartements inhabités ne servaient plus que d'asile au brigandage des voleurs ou au libertinage de quelques femmes perdues, comme l'atteste le même poëte :

> Explicat aula sinus, montemque amplectitur alis,
> Multiplici latebrâ scelerum tersura ruborem;
> . . . . pereuntis sæpè pudoris
> Celatura nefas, Venerisque accommoda furtis.

En 1218, Philippe-Auguste fit don de ce palais à Henri, son chambellan, pour *douze deniers parisis de cens*, en considération de ses services. Mais il est certain qu'à cette époque le palais des Thermes n'avait déjà plus la même importance qu'avant Philippe-Auguste, puisque ce prince fit disparaître plusieurs parties de cet édifice pour construire le mur d'enceinte de Paris, ainsi que nous l'avons dit plus haut.

Depuis lors, les bâtiments, morcelés par ce chambellan ou ses successeurs, passèrent en diverses mains, et furent en partie abattus pour faire place à de nouvelles constructions.

Vers le milieu du XIVe siècle, Pierre de Chaslus, abbé de l'ordre célèbre de Cluny, acheta une partie du palais des Thermes, à laquelle il donna le nom de *Maison* ou *Hôtel de Cluny*.

Cet hôtel devint depuis lors la résidence des abbés de Cluny, lors-lorsque leurs affaires les appelaient à Paris.

Plus tard, Jean de Bourbon, abbé du même ordre, évêque du Puy, et fils naturel de Jean Ier, duc de Bourbon, entreprit de rebâtir cet édifice; mais il mourut avant d'avoir accompli son dessein. Ce ne fut qu'en 1490, ou, selon quelques historiens, en 1505, que Jacques d'Amboise mit à exécution le projet de son prédécesseur.

Les nouveaux bâtiments s'élevèrent sur l'emplacement et avec une partie des matériaux des anciennes constructions : aussi trouve-t-on, en plusieurs endroits de l'hôtel de Cluny, la gracieuse architecture du moyen-âge, implantée sur des murs de maçonnerie romaine. Cette singularité n'est pas la seule digne de fixer l'attention de l'artiste et de l'antiquaire. Ce bel édifice, bâti à une époque de révolution architecturale, est, en quelque sorte, un résumé des inspirations du style vulgairement appelé gothique, et des prémices de la renaissance.

La plupart des ornements extérieurs de cet hôtel se font remarquer par la légèreté et la coquetterie des sculptures si en vogue à l'époque de sa construction. Les fenêtres des mansardes, décorées chacune d'après des dessins différents, sont surtout d'un travail précieux. La tourelle, qui se détache en avant du principal corps de logis, est d'un aspect élégant et pittoresque.

Mais rien n'égale la beauté de la chapelle située sur le jardin : c'est un chef-d'œuvre du genre gothique, pour la délicatesse du travail et la perfection des sculptures.

Les armes de Jacques d'Amboise, ainsi que les attributs de son patron, représentés par des coquilles et des bourdons de pèlerin, se remarquent en plusieurs endroits de l'hôtel de Cluny.

Il y avait peu d'années que cet hôtel était bâti, lorsqu'il devint, pendant quelque temps, la demeure de la veuve de Louis XII. Le séjour qu'y fit cette reine fut signalé par des circonstances trop curieuses pour ne pas être rappelées avec quelque détail. Louis XII mourut le 1er janvier 1515, trois mois environ après s'être marié en troisièmes noces avec Marie d'Angleterre. La couronne revenait, à défaut d'héritier direct, au duc de Valois (François Ier); mais la jeune Marie, *à qui*, selon Brantôme, *il ne tint pas d'avoir des enfants*, simula une grossesse, dans l'espoir d'être nommée régente de France. *Et vouloit* sans doute *pratiquer et esprouver le proverbe et refrain espagnol, qui dit :* Nunca muger aguda murio sin herederos (jamais femme habile ne mourut sans héritiers). En effet, le duc de Valois lui-même, qui lui faisait une cour assidue, jouait auprès d'elle à se donner un maître, de sorte que le mensonge de Marie serait peut-être devenu une réalité, sans les remontrances et les conseils qui vinrent éclairer ce prince. On lui fit observer « qu'il avait le plus grand de tous les in-
» térêts humains à prendre garde que la reine vécût chastement, bien
» loin de la solliciter d'incontinence, puisque si elle avait un fils,
» quand même ce serait de lui, ce fils l'empêcherait de parvenir à la
» couronne et le réduirait à se contenter de la Bretagne, que sa
» femme (la princesse Claude, fille de Louis XII) lui avait apportée;

» encore faudrait-il, contre l'ordre de la nature, qu'il en fît hommage » à son bâtard. » Cet avis parut ralentir les poursuites du duc de Valois; mais ce qui dut éteindre à jamais sa passion, ce fut la découverte de l'intrigue amoureuse que Charles Brandon, duc de Suffolk, entretenait avec la reine. Ce seigneur, qui l'avait aimée avant qu'elle devînt l'épouse de Louis XII, et qui l'avait suivie en France en qualité d'ambassadeur d'Angleterre, sentit, à la mort du roi, se rallumer sa première flamme, et il allait souvent porter ses consolations à la jeune veuve, retirée à l'hôtel de Cluny. Ses visites ne purent échapper longtemps à la vigilance de son rival, qui finit par surprendre les amants en tête-à-tête. Il fallut capituler, et le couple anglais fut contraint d'accepter les conditions que lui imposa le duc de Valois : Marie et Suffolk furent mariés à l'instant dans la chapelle de l'hôtel, et reprirent ensuite le chemin de l'Angleterre.

Tel fut le dénoûment de cette curieuse aventure, qui fit perdre à François Ier une maîtresse en lui faisant gagner un trône.

Vingt et un ans plus tard, l'hôtel de Cluny, que possédait déjà depuis plusieurs années la maison de Lorraine, vit célébrer une autre union non moins illustre, celle de Madeleine, fille de François Ier, avec Jacques V, roi d'Écosse.

Voici dans quelles circonstances eut lieu ce mariage : Charles-Quint avait franchi la frontière de France, sous prétexte de défendre les droits de la maison de Savoie. Marseille était assiégée par un des lieutenants de l'empereur, tandis qu'un autre de ses généraux menaçait la Picardie. Paris était dans l'effroi. C'est alors que Jacques V (ainsi que le rapporte Moréri), « se souvenant des anciennes alliances de sa » nation et de ses prédécesseurs, s'embarqua avec seize mille hommes » pour venir secourir François Ier, *sans en être prié.* » Ce dévouement chevaleresque devait toucher le roi de France, qui, pour acquitter sa dette de reconnaissance, accorda la main de sa fille au roi d'Écosse.

Environ trente ans après, l'hôtel de Cluny servit de refuge au célèbre cardinal Charles de Lorraine, à la suite de sa ridicule échauffourée de la rue Saint-Denis. Le 8 janvier 1565, ce prélat, revenant du concile de Trente, voulut faire son entrée triomphale à Paris, entouré de ses abbés, de ses gentilshommes et de ses hommes d'armes. Le maréchal de Montmorency, gouverneur de Paris, résolut de profiter de cette occasion pour satisfaire son inimitié contre le cardinal en humiliant son orgueil. Sous le prétexte que le roi Charles IX avait défendu tout port d'armes dans la capitale, et quoique Charles de Lorraine fût affranchi de cette prohibition, le maréchal alla à sa rencontre, suivi d'une troupe nombreuse, pour disperser le cortége de son ennemi. Lorsque les deux partis furent en présence, le cardinal voulut passer outre, et l'on en vint aux mains; après quelques minutes de combat, l'escorte du prélat se débanda, et Charles lui-même fut obligé de prendre la fuite et de se cacher sous le lit d'une servante, dans l'arrière-boutique d'un marchand de la rue Trousse-Vache. Le soir, à la faveur des ténèbres, il put gagner l'hôtel de Cluny, où il demeurait. Durant quelques jours, les soldats du maréchal passèrent devant sa porte en proférant des injures et des menaces, de sorte que, ne se croyant pas encore en sûreté, le cardinal se retira à Meudon.

Sous le règne de Henri III, des comédiens s'établirent à l'hôtel de Cluny. C'était sans doute une de ces troupes récemment arrivées d'Italie, et dont les représentations attiraient une telle affluence, *que*, s'il faut en croire l'Étoile, *les quatre meilleurs prédicateurs de Paris n'en avoient tous ensemble autant quand ils préchoient.*

Cette troupe fut bientôt contrainte de suspendre le cours de ses représentations, en vertu d'un arrêt du parlement du 6 octobre 1584; et il est permis de penser que l'inconvenance d'un pareil établissement dans une demeure ecclésiastique fut un des motifs qui provoquèrent cet arrêt.

Les nonces du pape ont souvent habité l'hôtel de Cluny, surtout depuis l'an 1604. Cette demeure devait, en effet, leur convenir, à cause du voisinage de la Sorbonne, où se tenaient les assemblées de la Faculté de théologie.

Enfin, le 28 mai 1625, l'abbesse de Port-Royal, Marie-Angélique Arnaud, vint s'établir dans cet hôtel avec ses religieuses : elles y restèrent jusqu'à ce qu'on leur eût construit un monastère, rue de la Bourbe. Dans la suite, une partie des religieuses retournèrent à l'ancien couvent, situé près de Chevreuse, qui prit alors le nom de Port-Royal-des-Champs, pour le distinguer de la maison de Paris.

Tels sont les événements les plus importants qui se rapportent à l'hôtel de Cluny. Leur diversité avait fait croire à plusieurs historiens que cette maison n'avait pas toujours appartenu à l'abbaye de Cluny; la preuve du contraire est aujourd'hui incontestable. Jusqu'à la Révolution, les abbés de cet ordre n'ont pas cessé d'en être propriétaires.

Lors de la confiscation des biens du clergé, le cardinal de La Rochefoucault fut exproprié de l'hôtel de Cluny, qui devint *propriété nationale.* Plus tard, les membres composant l'administration du département de la Seine aliénèrent cette maison, qui passa successivement en la possession de divers particuliers.

Il y avait déjà une douzaine d'années que le savant antiquaire, M. Alexandre Du Sommerard, avait transporté à l'hôtel de Cluny sa riche et célèbre collection d'objets d'art, lorsque le gouvernement, en 1843, voulant fonder à Paris un Musée d'antiquités nationales, se rendit acquéreur de cet hôtel et de la collection qui s'y trouvait. La ville de Paris donna en même temps à l'État le palais des Thermes, qui dut faire partie du nouveau Musée.

Grâce à cette acquisition, l'art possède un sanctuaire de plus, et la conservation de deux beaux monuments historiques est désormais assurée.

Le fils de M. Du Sommerard, initié depuis longtemps aux travaux et à la science de son père, fut nommé conservateur du *Musée des Thermes et de l'hôtel de Cluny* : c'était à la fois un acte de justice et de reconnaissance envers la mémoire de l'homme qui, au prix des plus grands sacrifices et des travaux incessants d'une longue carrière, était parvenu à sauver de la destruction les admirables débris des siècles passés, et à répandre par ses écrits une nouvelle et vive lumière sur la science archéologique.

Quelques mois seulement se sont écoulés depuis que l'État est propriétaire du palais des Thermes et de l'hôtel de Cluny, et déjà le nouveau Musée est livré au public. D'importants travaux intérieurs ont été effectués pour approprier l'édifice à sa nouvelle destination; dans le même temps on faisait à l'extérieur du monument des réparations urgentes : c'est ainsi qu'on a rétabli la galerie si délicatement sculptée qui orne la façade du bâtiment au-dessus du premier étage; c'est ainsi qu'on a restauré quelques-unes des moulures élégantes qui entourent les fenêtres, et qu'on a découvert, dans la chapelle basse, et rendu à son premier état une délicieuse rampe d'escalier sculptée à jour.

D'immenses salles, décorées des écussons aux armes du cardinal d'Amboise, se sont ouvertes pour recevoir la collection de M. Du Sommerard, qui a pris un tout autre aspect depuis qu'elle n'est plus entassée à l'étroit dans un seul appartement accommodé aux besoins de la vie ordinaire.

Cette collection est particulièrement riche en *émaux.* Un grand nombre remontent à l'époque byzantine. On y trouve des ouvrages capitaux de presque tous les maîtres de Limoges aux XVIe et XVIIe siècles. Les douze stations de la Passion de Léonard (de 1532 à 1560), formant douze plaques bombées, et les coupes de Jehan Courtois (de 1550), prennent place parmi les plus beaux morceaux de ce genre qui existent à Paris.

Les poteries et les faïences de la collection méritent une mention toute particulière. On y remarque : la Vierge et l'enfant Jésus de Luca della Robbia; une magnifique tête de négresse de l'école de Faenza; beaucoup de plats de Bernard de Palissy, très-dignes de la réputation de ce célèbre artiste.

Les vitraux sont en grand nombre; on en distingue qui proviennent du château d'Ecouen; plusieurs autres, dus aux écoles de Troyes, d'Alsace et de Suisse, sont parfaitement composés et d'une belle conservation.

Les statues et statuettes forment une des principales richesses de ce Musée. Nous citerons : les enfants de François Flamand (Duquesnoy); une statue en marbre de Diane de Poitiers, provenant du château de Chaumont; une magnifique vierge en ivoire du XIIIe siècle; un grand nombre de figurines des maîtres du moyen-âge, et surtout une *figure panthée* du Bas-Empire, morceau unique et d'un très-haut prix, trouvé dans un tombeau sur les bords du Rhin.

Plusieurs belles armures complètes et beaucoup d'armes curieusement ciselées attirent l'attention des visiteurs, entre autres, l'armure de Claude de Lorraine provenant du château de Joinville; un magnifique bouclier ciselé du XVIe siècle; des trophées d'armes sarrasines,

richement damasquinées; enfin, la paire d'étriers qui servit à François Ier à la funeste journée de Pavie.

La collection renferme un bon nombre de tableaux anciens, intéressants surtout par les costumes et les scènes qu'ils représentent; nous mentionnerons le sacre du roi David et celui de Louis XII, peints sur deux grands volets de la fin du xve siècle; un portrait de Diane de Poitiers, par le Primatice; un portrait de Charles-Quint, par Janet.

Si nous avons réservé pour la fin de cette description sommaire l'article des meubles, c'est qu'en ce genre, le nombre et la variété des objets le disputent à la richesse de l'exécution.

L'immense rétable provenant de l'abbaye d'Everbode en Belgique, excite dès le premier coup d'œil la surprise des artistes et des simples amateurs. Sous le point de vue historique, on ne voit pas avec moins d'intérêt : un fauteuil de René d'Anjou; un lit de François Ier, une armoire du xvie siècle de l'abbaye de Clairvaux, admirablement sculptée; un secrétaire de Marie de Gonzague, reine de Pologne.

Tel est le résumé succinct et bien incomplet des objets les plus intéressants de cette magnifique collection, qui s'est encore augmentée tout récemment de plusieurs émaux d'un très-haut prix, et de superbes bas-reliefs du xvie siècle.

L'ouverture du nouveau Musée a eu lieu le dimanche 17 mars dernier, au milieu d'une affluence considérable. Les jours précédents, il avait été visité par M. le ministre de l'intérieur, par M. le directeur des beaux-arts, par la commission des monuments historiques, et par un grand nombre des députés et de pairs de France, qui tous ont félicité le conservateur de l'intelligente disposition et de l'habile ordonnance de ces curieuses galeries.

Indépendamment de sa valeur au point de vue de l'art, ce Musée est encore une intéressante création sous le rapport historique. C'est en quelque sorte une histoire de France *illustrée;* c'est un beau et glorieux livre toujours ouvert, et écrit dans un style merveilleux et facile pour tout le monde. On s'éprend aisément pour la Science quand elle se présente ainsi sous les traits séduisants, sous les formes gracieuses de l'Art.

J. L. Belin.

LE SALON DE PARIS DE 1844.

J'ai ce soir invoqué les Neuf Sœurs par trois fois;
Avec avril naissant les Neuf Sœurs vont aux bois
Cueillir la pâquerette et guetter l'hirondelle,
Sans prendre aucun souci de ma verve rebelle.
Fut-il jamais, lecteur, mortel plus malheureux?
Chercher en vain des vers, avoir le cerveau creux,
Le visage au plafond rester comme un cloporte
Quand l'imprimeur est là qui m'appelle à la porte!
— Allons! point de faiblesse! — Allons! soyons bavard,
Et, la plume à la main, laissons faire au Hasard!
Écoute, ami : — suis-moi, sans quitter la bergère,
. . . .
. . . .
Au milieu des tableaux dont le Louvre est rempli.
Suis-moi, — comme autrefois, attentif et docile,
Dans l'abîme infernal Dante a suivi Virgile.
Ne cherche pas d'abord les noms éblouissants
Sur mon humble livret : non; les rois sont absents.
Ingres, fuyant l'arène en son humeur altière,
De paisibles chefs-d'œuvre orne à grand frais Dampierre;
Eugène Delacroix, coloriste inspiré,
Illustre les plafonds du Luxembourg doré.
Calame nous délasse; Ary sur Faust médite
Et peint dans sa prison les pleurs de Marguerite.
Honte au jury! Préault est mis hors de combat!
Ni Pradier, ni Paul Huet, ni Diday, ni Cabat.
Charlet pense aux grognards dont il a fait l'histoire;
David nous tient rigueur; Decamps dort dans sa gloire;
Meissonnier, qu'enviraient les vieux maîtres flamands,
Esquisse au coin du feu quelques croquis charmants.
Fleury n'a rien offert; Delaroche voyage;
Dupré s'est arrêté dans un vert paysage;
Roqueplan flâne et fume, oublieux du pinceau
Qui dans son gai printemps nous a montré Rousseau.
Cogniet ne concourt pas; Gleyre, peintre et poëte,
A pour les doux loisirs négligé sa palette,
Et Schnetz aux lauréats du pays paternel
Enseigne les splendeurs du divin Raphaël.

J'en passe et des meilleurs, — pléiade couronnée
Que nous allions naguère applaudir chaque année. —
Et pourtant le champ-clos est couvert de lutteurs!
— Oui, je vois des vaincus, — mais où sont les vainqueurs?
Que de grossiers bijoux pour quelques perles fines!
Que de diamants faux! — Déjà tu les devines. —
Sans pitié pour le Roi qu'il accueille à son bord,
Eugène Isabey sombre en rade du Tréport.
Biard de nouveau s'égare à travers la Norwége :
Sa verve s'est éteinte à marcher dans la neige,
Et, s'il en sort un jour, il brosse effrontément
Des charges qui pour lui nous font rougir vraiment,
En madrigaux princiers Winterhalter s'épuise :
Il met du rose au duc, du rouge à la marquise;
La soie est son étude, et, du train dont il court,
Il deviendra bientôt le digne égal de Court.
Dubuffe est là, sans cesse entouré d'un cortége
De robes de satin que le vulgaire assiége.
Lepaulle est assommant et Bidault ennuyeux.
Schopin a ravivé Manon et Desgrieux.

Henri Scheffer sans doute est un talent sincère;
Mais pourquoi ses portraits? N'avons-nous pas son frère?
Vernet, après avoir signé durant trente ans,
De Paris à Pékin, cent travaux éclatants,
Se délasse à présent, et fait de la peinture
Dont il dit en secret : « C'est bon pour la gravure! »
Johannot nous ramène au frais roman d'André.
— Madame, allez le voir, le jeune homme adoré,
Palpitant et craintif, près de sa bien-aimée,
Respirer en tremblant son haleine embaumée :
Ils parcourent ensemble un livre cher et doux
Que la pâle maîtresse ouvre sur ses genoux.
Elle se tait et lit; lui se tait et soupire,
Et l'amour sur leurs fronts met un divin sourire!

On est heureux, Troyon, devant votre forêt,
Que pour aimer à l'aise un amant choisirait.
Hédoin au premier rang va conquérir sa place;
Il est vrai sans éclat, il est charmant sans grâce.
Gudin porte la flamme au faubourg de Péra :
Quel fracas! quel tapage! Encore un qui s'en va!
Encore un chaud soleil qui s'efface et décline,
Et s'abîme, éclipsé, dans la vague marine!
Flers ne peut plus monter. — Là, c'est Armand Leleux,
Le vrai rival d'Adolphe : — ils triomphent tous deux!
Savinien Petit, croyant ferme et sévère,
Ose enlever Jésus au gibet du Calvaire :
C'est l'œuvre d'un penseur, obscur et jeune encor,
Mais l'avenir pour lui garde des palmes d'or.
Le fier cheval, Dedreux! comme l'œil étincelle!
Le prince en a-t-il peur, qu'il est si mal en selle?
Papety nous ravit par sa *Tentation*.
. . . .
Qui n'a pas un instant laissé par la Syrie
S'envoler avec vous sa tendre rêverie,
Marilhat? Qui n'a pas admiré vos tableaux?
Mais lequel préférer? Ne sont-ils pas tous beaux?
Voilà les yeux rêveurs et la main transparente,
Et les cheveux d'ébène à la tresse odorante
De celle qui souvent, du soir jusqu'au matin,
Pâlit sur Origène ou sur saint Augustin :
Hélas! Lehmann. Dauzats aux dômes des mosquées

A pendu son drapeau. Sur ses toiles musquées
Hostein — coquette erreur — verse un lait frelaté. —
Van Spaendonck parmi nous est-il ressuscité?
Qu'il serait bon de mordre à ces fraises vermeilles!
Quelles fleurs! Redouté n'en a point de pareilles :
Ne va pas, ne va pas exposer en plein air
Ces raisins mûrs, Saint-Jean! — Les oiseaux y voient clair.
Dévéria n'est plus que l'ombre de lui-même.
Dans les champs de l'histoire aujourd'hui Gigoux sème,
Pour récolter l'ivraie. Alophe avec bonheur
A quitté les crayons pour broyer la couleur.

Qu'as-tu fait, Boulanger, de la fougueuse audace
Qui traînait Mazeppa dans les déserts de glace?
Qu'as-tu fait des coursiers qui, jeune et fier soldat,
T'emportaient, blancs d'écume, au milieu du combat?
Pourquoi donc obéir? tu peux parler en maître,
Et tu n'as qu'à vouloir pour triompher et l'être!
Un avare, un vieillard, comme en a fait Metsys,
Près d'un comptoir sculpté, maigre et hâve, est assis,
Et sa main convulsive, aux doigts crochus et longs,
Sur des joyaux sans nombre entasse des doublons,
Une femme s'avance : elle est blonde, elle est belle,
Et de sa gorge au vent la volupté ruisselle.
Un poëte la suit : puis derrière eux encor
Se presse bruyamment un groupe altéré d'or.
— Moi, j'ai la neige aux seins! — Moi, j'ai le luth d'ivoire!
— Je t'ouvrirai mes bras! — Je chanterai ta gloire! —
Langage immonde! — Hélas il est vrai, cependant.
Toujours l'homme au veau d'or offrit un culte ardent,
Et Couture a bien su, dans sa verve hardie,
Rendre du cœur humain l'horrible maladie!

Sous cet arbre aux rameaux courbés en parasol,
Regardez ces époux étendus sur le sol,
Les pieds dans le gazon, loin des bruits de la ville,
Filer nonchalamment une innocente idylle.
Le bouvreuil au zéphyr babille sa chanson;
Le firmament sourit; la paix règne au vallon.
La Seine, à côté, roule, au travers des prairies,
Parmi les peupliers et les herbes fleuries,
Ses flots où l'horizon réfléchit son azur;
Et là-bas, tout au fond, dans un bleu vif et pur,
Derrière ces coteaux que le soleil couronne,
Apparaît vaguement la grande Babylone.
Poëme harmonieux fécondé par Français!
Il me manque une rime : — où la trouver? — Succès!
Baron, qu'a-t-il donné? Giorgione Barberille
Dans un cadre où l'esprit court, miroite et petille.
Ce Parthénon fameux, le voilà relevé!
C'est lui, tel qu'autrefois Ictinus l'a rêvé!
Gloire à vous, Aligny, peintre vainqueur sans cesse :
Vous méritiez de vivre aux beaux jours de la Grèce!

Du mont des Oliviers, dans un suprême effort,
Pâle, Jésus descend, triste jusqu'à la mort.
Il descend à pas lents, l'œil au ciel, le front blême,
Accablé de frayeur, doutant de Dieu lui-même,
Les genoux défaillants, morne, le cœur navré,
Vers ceux qui l'attendaient au bas du mont sacré.
Mais il dorment tous trois, tous trois, Jean, Jacque et Pierre,
Quand lui, pour leur salut, sanglotait en prière :
Ils dorment, les ingrats, et sur eux, le Sauveur
Abaisse un long regard voilé par la douleur.
Ainsi Chasseriau, le noble artiste, exprime
Ta dernière veillée, adorable Victime!
Sainte création! drame auguste et profond
Comme, en leur libre essor, les maîtres seuls en font!
Diaz de l'Orient nous traduit les féeries,
Et jamais les splendeurs de ces fables chéries
Qu'à nos aïeux si bien contait monsieur Galland,
N'ont brillé d'un éclat plus fin ni plus charmant.

Si j'avais, ô Corot, la plume aimable et douce
Du pastoral Gessner, je dirais, sur la mousse,
Cette brune indolente aux yeux pleins de langueur,
Qui semble écouter battre et soupirer son cœur.
Elle est là, mi-couchée, en sa muette ivresse,
De la senteur des bois embaumant sa paresse,
Tandis qu'un peu plus loin, sous les arbres touffus,
Une autre sur le luth chante un hymne à Vénus.
Je sens, à contempler ce verdoyant bocage.
Le parfum des gazons, la fraîcheur de l'ombrage,
Et je songe à ces temps où, par les prés d'Endor,
J'allais avec l'amour cueillir des bouquets d'or! —
Meyer sur l'Océan, dans la trombe et l'orage,
Sait, en pilote habile, éviter un naufrage.
Adrien Guignet, Bard, Pérignon, Champmartin,
Glaize, Thuillier, Couder, Wattier, Vidal, Jadin,
Chacaton!...

— Oh! madame, en vérité, j'abuse
De la pitié qu'ici vous avez pour ma muse.
Et moi qui, tout à l'heure, en vers plaintifs et lourds,
Jurais de ne pouvoir accoucher d'un discours,
Ai-je, malgré Phébus, assez rimé des phrases,
Et, comme un forgeron, tordu des périphrases?
Oui, mieux qu'un orateur à la Chambre vanté,
J'ai pétri, sans broncher, un article empâté.
Quel triomphe! — Pourtant, qu'auriez-vous dit, lectrice,
Si j'avais jusqu'au bout poussé votre supplice,
Jugé tous les tableaux, et décrit, traits pour traits,
Les plans et les pastels, sans compter les portraits?

On m'affirmait hier — est-ce un fait authentique? —
Qu'en un souterrain, froid à rendre pulmonique
Un Hercule taillé dans un bloc de granit,
La blanche statuaire avait logé son nid.
Mon âme, à ce récit, de terreur fut saisie,
Car je crains fort le rhume et la paralysie,
Et, peureux, je n'ai point — je l'avoûrai sans fard —
Osé braver la mort par pur amour de l'art.
D'ailleurs vous êtes lasse à présent, je l'espère,
De ce dénombrement à la façon d'Homère;
Et vous m'excuserez, si, pour mettre en repos
Mon honneur ombrageux, j'ajoute en quatre mots
Qu'au salon la Nature a terrassé l'Histoire.
Donc, nous finirons là tous deux, veuillez m'en croire,
Sans de plus longs détours, fatigants à chercher,
Vous, pour aller au bal, et moi, pour me coucher.

HENRI VERMOT.

BIOGRAPHIES CONTEMPORAINES.

—

LE SCULPTEUR P.-J. DAVID.

I.

A côté du jardin du Luxembourg et du jardin de l'abbaye des Carmes, sous un double rideau de feuillages, dans l'une des rues les plus paisibles du tranquille faubourg Saint-Germain, s'élève une maison de simple et modeste apparence, où vit retiré dans son atelier, comme un roi dans sa cour, Pierre-Jean David, statuaire.

Franchissez ce seuil vénérable sur lequel Paris, la ville orageuse, vient briser ses mille bruits, ce seuil qu'ont dépassé tous les grands hommes de ce siècle pour en sortir plus grands encore, Lamennais, Châteaubriand, Béranger, Victor Hugo, Lamartine, Arago, de Humboldt : ils y sont entrés mortels, et ils en sont revenus dieux.

C'est un endroit calme et solennel qu'un atelier de sculpture : ces grandes salles nues, où le jour vient d'en haut, semblent nous avertir que nous mettons les pieds dans une église de l'art. Des masques, des

moulures, des fragments copiés de la colonne Trajane, une vaste mâchoire de mastodonte, sculpture naturelle des âges antédiluviens, des ébauches, des pierres à demi revêtues de pensées, des terres puissamment pétries, et dont commencent à sortir des formes encore vagues, de blancs fantômes de marbre, qui semblent s'être levés pour vous recevoir, voilà ce qui frappe en entrant vos yeux étonnés. L'hôte de ces lieux, le père de cette famille de Titans, est un homme de taille moyenne, en blouse bleue, simple et bon, qui cause familièrement avec ses amis; aux jours de vacances, deux enfants, Robert et Hélène, frère et sœur de ces demi-dieux qui touchent le plafond de leur tête sublime, jouent sagement avec les lourds ciseaux. Madame David, petite-fille de Laréveillère-Lépaux, conseille l'artiste avec son cœur. C'est au milieu des plaisirs graves et des enseignements calmes de la famille, que Pierre-Jean David compose tous ses ouvrages.

La vocation de l'artiste pour le genre sévère et la sculpture héroïque s'est décidée de très-bonne heure. Dès 1812, David, encore jeune, était en Italie : les molles ardeurs de ce ciel embrasé, les danses voluptueuses des filles de Naples, l'exemple de Canova, dont il gagna bien vite l'amitié, tout conspirait à la fois pour tenter son imagination. Il résista pourtant; ces mille séductions enivrantes ne purent rien contre la résolution déjà affermie dans le cœur de l'artiste : David avait promis d'ouvrir à la statuaire une voie nouvelle. Tout en admirant la grâce et la finesse des œuvres de Canova, il fut attristé de leur insignifiance. Ce n'était pas ainsi que notre jeune statuaire français comprenait l'art au XIXe siècle; il sentait qu'après la philosophie de Jean-Jacques Rousseau il fallait être sérieux, et qu'après la révolution il fallait être grand. Il le fut : ses premiers pas marquèrent hardiment le but où il tendait; dès 1818, on scellait sur le pont de la Concorde cette colossale statue de Condé, fière comme la gloire, terrible comme l'orage.

Inscrire, même sous forme de catalogue, toutes les œuvres magistrales qui ont vu le jour dans cet atelier depuis une vingtaine d'années, serait une charge de longue haleine; bas-reliefs, frontons, statues, bustes, médaillons, médailles, le statuaire David a tout attaqué et tout surmonté. Quelque diversité qui règne dans ces nombreux ouvrages, on y reconnaît toujours le même caractère et la même idée fixe. David a surtout embrassé la statuaire au point de vue de l'expression : Le Puget est son homme; le mouvement est dans sa nature; la passion en art a besoin de se poser sur la force et sur la beauté; David s'étudia à les réunir. Non content de satisfaire aux conditions matérielles de la statuaire, il voulut, en outre, l'investir d'un caractère moral; il fut sévère envers son ciseau. Comme d'autres, il eût pu vendre sa main à toutes les idées, à toutes les causes, à tous les partis, à tous les événements; il ne le voulut pas. Rattacher l'art aux grands hommes et aux grandes choses; ne confier à l'immortalité de la pierre que ce qui est vraiment digne de vivre; mettre sa conscience à la hauteur de son talent, telle fut la règle inexorable que suivit M. David depuis son entrée dans la sculpture. La France, l'Europe, le monde lui doivent plusieurs monuments : à Missolonghi, le Grec vous montre un tombeau sur lequel une jeune fille épelle avec le doigt ce grand nom *Botzaris,* au-dessous on lit cet autre nom : David. L'Allemagne a reçu de notre statuaire les bustes de Goëthe, de Humboldt, de Berzelius, de Tieck; l'Amérique montre avec orgueil sa statue de Jefferson; partout où il y a eu des grands hommes, surtout des hommes aimant leur pays et la liberté, la main de David est là qui essaie d'éterniser leur mémoire.

La France est un musée rempli de ses œuvres; nous ne finirions pas si nous citions toutes les villes où il a semé le marbre et le bronze avec un luxe inépuisable. A Rouen, il donne Corneille; à Cambrai, Fénélon; à la Ferté-Milon, Jean Racine; à la ville d'Aix, son roi René; à Montbéliard, Cuvier; à Béziers, Paul Riquet; à Paris, Foy, le maréchal Lefebvre, Armand Carrel, qu'il ressuscite sur leurs tombeaux; à bien d'autres villes bien d'autres monuments. Pour peu que les jours lui soient accordés, cet infatigable artiste aura réalisé à lui seul le vœu de Tacite : au milieu de ce peuple d'hommes petits et affairés, qui passent, s'agitent et disparaissent, il aura placé dans nos grandes villes un autre peuple immortel, toujours digne, peuple de géants et de héros, qui exciteront nos fils à leur ressembler.

C'est d'ici, de cet atelier de la rue d'Assas, que sont partis presque tous les ouvrages de David; comme ces aiglons qui abandonnent l'aire dès qu'ils sentent la force de leurs ailes, statues, bustes, groupes monumentaux, tout s'en est allé à son heure pour se disperser çà et là. Il n'est resté dans ces lieux que la puissance créatrice du maître. En furetant nous découvrirons encore, dans des coins de l'atelier, quelques restes des derniers ouvrages de l'artiste : voici, entre autres, une esquisse du monument de Bichat, frêle ébauche de terre qui demeure là comme un souvenir. Dans ces derniers temps, le génie de David a pris une direction de plus en plus éclairée. Le statuaire comprit qu'un monument ne devait pas seulement s'adresser à l'homme, mais encore à l'idée que cet homme représente. Du haut de ce nouveau point de vue, l'horizon recule, la mission de l'artiste s'agrandit. Dans l'hommage rendu à Bichat, le célèbre auteur du *Traité de la vie et de la mort,* David a voulu élever un monument à la physiologie; dans la statue de Cuvier, il a eu l'intention de célébrer la géologie, dont l'auteur des *Recherches sur les ossements fossiles* était le fondateur : la science à propos d'un savant. Dans sa statue de Guttemberg l'artiste n'a pas seulement cherché à reproduire l'inventeur de l'imprimerie, mais l'auteur des révolutions futures dont la presse devait être l'instrument, le *fiat lux* par lequel les ténèbres de l'ignorance ont été dissipées et la lumière s'est étendue à toutes les classes. Le Philopœmen n'est pas un Grec, c'est la Grèce; l'artiste a voulu exprimer dans le marbre le dernier soupir de la liberté d'un grand peuple. Remontant sans cesse de l'homme au sentiment qui s'y rattache, il a sculpté la *Marseillaise* dans Rouget de l'Isle et le dévouement révolutionnaire dans la charmante statue de Barra. Denys Papin sera bientôt pour M. David l'occasion d'un nouveau monument, érigé à l'industrie, cette force moderne qui promet de changer la face du monde.

Une telle conception devait entraîner des changements dans la manière du sculpteur. David n'a jamais pensé que l'art, le sien, surtout, fût une copie de la nature. Les procédés matériels par lesquels on s'efforce de *physionotyper* le visage humain n'ont jamais excité que son mépris. Il a toujours soutenu que la nature avait besoin d'être moulée à travers le cerveau de l'artiste. Toutefois, entraîné par le louable désir de conserver à chaque figure les caractères individuels qui la distinguent, il attachait peut-être trop de valeur, dans les commencements, à des détails de costume selon nous puérils. L'artiste s'est réformé lui-même à cet égard, nous allons dire dans quelles circonstances. M. David était en voyage; il charmait la longueur de la route par la lecture du dernier ouvrage de M. Victor Hugo, *le Rhin.* Les beautés poétiques dont ce livre abonde, les attaques auxquelles l'auteur était alors en butte dans les journaux, font naître dans le cœur du statuaire le désir d'une réparation : — Je le vengerai! s'écrie-t-il. De retour dans son atelier, David examine l'ancien buste qu'il avait fait d'après la réalité : — Ce n'est pas cela! dit-il en secouant la tête. Aussitôt il se remet à l'ouvrage; il commence par déshabiller son buste; le ciseau fait disparaître la cravate, le gilet, le col d'habit et tous les autres accessoires qui affligeaient les amis de l'idéal; sans rien changer à la ressemblance, l'âme de l'artiste répand sur la figure du poëte un caractère immense et fatal, quelque chose de dantesque, en un mot l'impression de sa lecture. Dans l'audace de son admiration, le statuaire se fait postérité; sur ce vaste et noble front il pose la couronne des grands poëtes, la couronne du Tasse et de Pétrarque. Cela fait, cette pensée écrite dans le marbre, c'est-à-dire dans l'éternité, David croise les bras et regarde. — L'auteur du *Rhin* était vengé.

Ce n'est pas l'homme que l'artiste, et partant le statuaire doit se proposer de traduire, c'est l'idéal de l'homme. L'avenir se souciera peu de savoir comment Victor Hugo mettait sa cravate, comment Cuvier portait son col de chemise, de quelle manière Béranger ajustait ses lunettes. L'art du sculpteur est au contraire de dégager son modèle de ses formes transitoires et mesquines pour le revêtir des formes éternelles de la pensée. Un buste, une statue n'est pas même un portrait, c'est une glorification de l'homme dans le marbre. Quand Bossuet s'écrie en parlant du prince de Condé. « Je ne veux rien voir en vous de ce que la mort y efface! » Bossuet se place au vrai point de vue de l'artiste; le statuaire doit, comme l'orateur, donner à l'image de son héros des traits immortels, changer cette enveloppe fragile qu'un souffle détruit, en une chair incorruptible, une chair de bronze ou de marbre, sur laquelle rayonne l'âme en caractères visibles. Le ciseau du vrai sculpteur fait passer son modèle à une nouvelle existence, il le transporte du monde réel dans un autre monde idéal; vivant, il l'immortalise; mort, il le ressuscite. M. David place lui-même son art à cette hauteur-là. C'est dans la lecture d'un auteur

qu'il cherche à comprendre les traits de son visage : le livre lui explique l'homme. A-t-il rencontré dans un écrivain quelque sentence profonde, quelque trait de génie, il s'en inspire, et cherche à les transformer dans sa langue. Quand David traitait l'attitude guerrière du prince de Condé, il croyait entendre à ses oreilles la grande voix de Bossuet, prononçant du haut de la chaire ces paroles tonnantes : « Le voyez-vous, comme il vole ou à la victoire ou à la mort! » C'est avec cette phrase que l'artiste a fait sa statue.

Ce point de vue d'apothéose, le seul qui soit vraiment digne de la statuaire, entraîne la nécessité d'exagérer dans le marbre les proportions de la vie. Des êtres qui n'appartiennent plus au temps, ni à la nature, ont le droit de revêtir à nos yeux une grandeur surhumaine. En 1829, David était en Allemagne; il passa une quinzaine de jours à Weimar dans la maison même de l'auteur de Faust. C'est au milieu du commerce le plus intime qu'il entreprit le buste de Wolfgang Goethe. Les mœurs titaniques du modèle qui vidait de quart-d'heure en quart-d'heure une vaste coupe de vin du Rhin, sa conversation tour à tour gaie et sublime, la tournure gigantesque de ce génie renfermé dans une tête cyclopéenne, tout concourut à éblouir les yeux de l'artiste et à lui représenter son héros avec des dimensions fabuleuses. La terre manquant sous ses doigts pour achever le buste, David acheta à un obscur sculpteur de la ville un ouvrage commencé, qu'il détruisit et dont il remania la matière. Enfin, le buste de Goethe sortit du travail de l'enfantement; il était colossal. La duchesse de Saxe-Weimar, femme sévère et imposante, vint pour visiter l'ouvrage du statuaire français; elle le regarda quelque temps en silence : — C'est très-beau, dit-elle, mais pourquoi l'avez-vous fait si grand? — Je ne sais, répondit naïvement l'artiste, mais je l'ai vu comme cela.

II.

L'histoire est pour le statuaire David un martyrologe où il cherche sans cesse des traits de vertu ou de génie à illustrer dans le marbre; son respect pour les grands hommes va jusqu'au fanatisme : « Ce sont mes saints! » s'écrie-t-il. Quand on se montre si digne de les comprendre et de les interpréter, on est bien un peu de leur famille. Son ciseau s'attaque surtout aux écrivains vivants : il aime à les saisir au moment où l'inspiration les visite, sachant bien que la pensée c'est l'homme, et que la ressemblance est dans le caractère de la figure. En posant pour son buste, M. de Châteaubriand dictait son discours sur la *liberté de la presse*.

Nous ne parlerons qu'en courant de cette galerie de médaillons célèbres, dans laquelle M. David a l'heureuse idée de faire entrer de jour en jour tous les hommes distingués de son temps à mesure qu'ils se forment. C'est l'histoire biographique du dix-neuvième siècle conservée en bronze.

Sa galerie de bustes s'augmente chaque jour de quelque nom glorieux : Lamennais, Béranger, Rossini, Arago, de Humboldt, Paganini, le colonel Moncey, Casimir Périer, tous les arts, toutes les pensées y ont leur place. David n'a pas voulu y admettre le prince de Talleyrand.

Au milieu de cette pléiade de bustes, dont les plus connus sont encore ceux de Casimir Delavigne, de Jérémie Bentham, de mademoiselle Mars, dont le dernier fait est celui de Balzac, — j'en passe, et des meilleurs, — arrêtons-nous devant les deux frères et les deux rivaux, André et Marie-Joseph Chénier. M. David se trouvait partagé entre ces deux gloires; si l'une a toute son admiration d'artiste, l'autre a toutes ses sympathies de citoyen. Les opinions de David (d'Angers) sont connues : il aime le peuple. Marie-Joseph Chénier, ce poëte qui donna un théâtre à la révolution et une hymne à nos armées, Marie-Joseph Chénier est son homme. Il eût pu dire comme l'autre David disait de son ami : *Je l'ai peint du cœur*. Ce que le statuaire admire surtout dans Joseph Chénier, c'est cette fermeté de conviction inébranlable, c'est le grand caractère de cet homme resté républicain après la république. Nos députés viennent de voter des honneurs à la mémoire du général Bertrand, pour son dévouement envers l'empereur; nous connaissons quelque chose d'aussi grand que la fidélité à un homme, c'est la fidélité à un principe. Marie-Joseph Chénier mourut fidèle à son idée. M. David s'est aidé, pour la ressemblance, d'un portrait à l'huile, exécuté par le grand peintre du même nom; la tête est magnifique. La main exercée du sculpteur a su donner au poëte héroïque une sorte de seconde vue qui lui montre la liberté dans l'avenir. Le dessin de cette belle figure est fin et ferme; on y trouve au plus haut degré le sentiment uni à la forme, et le mouvement dans le repos. La publicité n'a pas encore levé le voile qui couvre, dans l'atelier de M. David, ce dernier ouvrage. Le buste de M. de Balzac, également inconnu, exprime tout le caractère du romancier, la puissance, l'esprit d'observation et la verve rabelaisienne.

Nous avons connaissance d'autres travaux qui sont destinés à voir le jour : la statue colossale de Jean Bart, pour la ville de Dunkerque, et le monument du général Joubert, pour le cimetière du Père-Lachaise. Ces deux compositions magistrales donnent aux grandes qualités de David, l'énergie et la passion, le moyen de s'exercer à leur aise. Le général Joubert, atteint d'un coup mortel, sur son cheval, penche; tandis qu'un Espagnol barre le passage avec son tromblon. Cette dernière figure est l'obstacle dans toute sa force; c'est le sentiment national qui se dresse contre l'invasion et qui lui dit : Tu n'iras pas plus loin! Ce groupe doit être exécuté en marbre; le second ouvrage est promis au bronze. Jean Bart, ce démon des mers, descend sur un vaisseau ennemi, et appelle avec son sabre, comme avec une voix, ses marins à l'abordage. Cette statue sera, pour l'action et la mâle fierté du style, le pendant naturel du grand Condé.

M. David sait puissamment jeter du drame dans la pierre : sa main fait frémir le nerf et palpiter le muscle avec une ardeur incomparable. Cette qualité lui vient de son caractère et des événements. Toute sa vie David a été un homme de lutte. Jeune, il a eu à combattre la misère; quelques personnes se souviennent encore de l'avoir vu se rendre en sabots et en bonnet de laine à l'école d'Angers pour y recevoir les premières leçons de cet art du dessin, qu'il a conduit si loin dans ses ouvrages. A Paris, il mangea le pain dur et amer de l'apprentissage. Dès qu'il eut l'âge d'homme, il se révolta contre l'empire, et, à l'exemple de Marie-Joseph Chénier, refusa de voir celui qu'il nommait dans sa pensée le conquérant de la France. Plus tard, il combattit la restauration avec son ciseau. Nous le retrouvons encore, la révolution de juillet faite, dans les rangs de l'opposition sévère. Un tel homme ne pouvait manquer de transporter à l'art ses convictions. David travaille pour les masses; ce n'est pas une raison à ses yeux de négliger la science du dessin qu'il possède en maître, ni toutes ces suprêmes conditions de la forme, sans lesquelles il n'y a pas d'art; il regarde, en effet, comme un devoir de parler grandement et correctement la langue du statuaire à ce peuple du XIXe siècle, qui a pris la Bastille et qui a vu les Pyramides.

Son ciseau s'est exercé, et avec un succès remarquable, dans des genres moins sérieux. Tout le monde connait cette charmante idylle de marbre qui a été traduite en vers par M. Sainte-Beuve. Un bel enfant joufflu comme un amour, suspend ses mains à une branche de vigne, pour atteindre une grappe de raisin qui pend au-dessus de sa tête. Mais l'artiste tient à glisser une idée morale dans les compositions les plus naïves et les plus légères; derrière le talon de l'enfant, qui s'apprête à mordre dans la grappe avec ses dents fines et gourmandes, rampe dans l'herbe une vipère aux blessures mortelles. Cet enfant a été pris sur nature; c'est le jeune Robert, le fils du sculpteur. — On connait également ces deux belles et gracieuses figures du Louvre : la Justice et l'Innocence, dignes de figurer en face des cariatides de Jean Goujon.

Les instants que le travail n'occupe pas sont consacrés par M. David à la recherche des hommes et des monuments curieux. L'artiste va quelquefois furetant à travers les rues. Un jour qu'il déjeunait sur les boulevards, dans un café, il voit entrer un vieillard à moustaches épaisses et à figure militaire. Cet homme demandait l'aumône; on l'éconduisit rudement; il se retira en dévorant une larme. L'artiste le suivit. Le vieux soldat entra dans une allée étroite, monta un escalier roide et sombre, et referma sur lui la porte d'une petite chambre. M. David glissa sous la porte une pièce de cinq francs; il revint quelques jours après; ce n'était plus ce seuil taciturne et solitaire qui convenait à la retraite du pauvre vétéran; une famille, nouvellement emménagée, faisait retentir l'escalier d'éclats de rire et de voix d'enfants. — Et le vieux? demanda M. David. — Il est mort. — Ici? — Non, à l'hôpital. Il était si malheureux! Il avait un fusil d'honneur qu'il eût pu vendre; mais il ne voulut jamais y consentir. L'hiver l'a tué. — C'est ce vieux grenadier inconnu que Pierre David a placé sur son fronton du Panthéon.

Le commerce intime de Jean-Pierre David avec les poëtes et les savants étrangers, comme avec les principaux auteurs de notre grande

révolution, lui a fourni le moyen d'écrire une foule de notes très-curieuses, qui serviront peut-être quelque jour à un ouvrage. En voici une, tracée au crayon dans le fond de son chapeau, près du lit de Barère. Le conventionnel, malade, racontait à l'artiste : « J'ai sauvé la vie à Louis David au 9 thermidor; je lui dis : — Ne viens pas à cette séance! tu n'es pas un homme politique, tu te compromettras. En effet, je suis sûr qu'il aurait voulu monter à la tribune pour défendre Robespierre. Souvent à Bruxelles, quand je me trouvais chez lui, il disait aux personnes présentes, en me montrant : — Je dois la vie à Barère! » Nous aimons à transcrire encore la note suivante, qui rentre si bien dans l'esprit de l'art : « Un jour, continuait Barère, je me trouvais à un dîner avec Mirabeau et d'autres hommes de l'Assemblée constituante. Mirabeau dit à Barnave : — Tu n'as rien d'inspiré dans la tête, tu n'as pas un Dieu en toi! — Pourquoi cela? lui dit Barnave. — Parce que tu as le regard trop fixe : tu es tout mathématiquement froid. »

La révolution française est pour David une épopée; c'est là que le statuaire aime à chercher des sujets pour ses ouvrages. Il rencontre un jour parmi les actes de la Convention un décret qui décide que Louis David est chargé de représenter le trait héroïque de la mort du jeune Barra. Ce décret n'avait pas reçu son exécution; les événements, dont le souffle rapide entraînait alors les hommes et les choses, avaient obscurci la mémoire du tambour républicain et emporté ailleurs la main de l'artiste. A cette lecture, le cœur du statuaire frémit d'enthousiasme : Moi aussi, s'écrie-t-il, je suis David! moi aussi, j'aime le dévouement de ce jeune homme qui est mort pour une idée! Ce que le peintre David n'a pu faire, David sculpteur le fera. Il avait la toile, j'ai le marbre. Console-toi, Barra, tu auras ton monument! — Cette statue était destinée au Panthéon, où elle n'entrera peut-être jamais.

Depuis que les artistes dont la réputation est faite se dispensent d'exposer leurs œuvres au salon, il devient nécessaire de les suivre à l'ombre de leur atelier. Celui de David est, du reste, une exposition continuelle, où le nombre des visiteurs est remplacé par la qualité. Notre statuaire compte pour amis tous les hommes célèbres de ce temps-ci; M. de Châteaubriand lui a consacré une belle page dans ses mémoires inédits; M. Victor Hugo lui a adressé des vers mémorables; M. de Vigny lui écrivait en tête d'un exemplaire de ses ouvrages :

A vous, qui soufflez une âme
Dans les flots du bronze en flamme;
Vous, dont la puissante main
N'a pas d'entreprises vaines;
Vous, dont le marbre a des veines
Où coule le sang humain.

M. David entretient aussi des rapports d'amitié avec les physiologistes, les voyageurs, les astronomes, les naturalistes; il a compris que de nos jours l'art devait se rattacher à la science. Nous nous souvenons de l'éloge que faisait devant nous un célèbre médecin, M. Serres, en revenant de visiter l'atelier du sculpteur : — « David est un fidèle interprète de la nature; je ferais de l'anatomie sur ses ouvrages. »

Il nous reste à dire un mot de ses doctrines et de ses idées sur l'art. David veut que l'art cherche la beauté, mais il tient à ce que cette beauté renferme une idée morale, populaire, utile. Il faut s'entendre sur ce mot : l'utilité de l'art n'est pas celle de l'industrie. Pierre-Jean David ne demande pas qu'on fasse jamais des tabliers avec des toiles peintes, ni des chaudrons avec des statues de bronze; ce n'est pas cela. Seulement, il croit que, dans notre époque éminemment sérieuse et préoccupée de l'avenir, l'art, pour être fort, pour être puissant, pour être durable, doit revêtir un caractère philosophique. Il veut aussi que l'art soit national, qu'il se rattache aux nobles instincts et aux nobles passions de liberté qui tourmentent les sociétés modernes. Il ne craint pas de se séparer, à cet égard, d'un grand poëte qu'il aime et dont les conseils pleins d'autorité sont venus plus d'une fois le trouver dans sa solitude.

Ne laisse pas toucher ton marbre par la lime
Des sombres passions qui rongent tant d'esprits.
Michel-Ange avait Rome, et David a Paris.
Donne donc à ta ville, ami, ce grand exemple,
Que, si les marchands vils n'entrent pas dans le temple,
Les fureurs des tribuns et leur songe abhorré
N'entrent pas dans le cœur de l'artiste sacré.

David a lu, admiré et remercié; mais il est demeuré dans sa conviction. — « Comment voulez-vous, nous disait-il, que je n'aime pas mon pays et que je ne haïsse pas ceux qui l'abaissent? Si je cessais d'être citoyen, je cesserais d'être homme et d'être artiste : voilà mon dernier mot. » Tout en reconnaissant et en publiant lui-même le mérite de certaines statuettes gracieuses, il croit la sculpture née pour de plus grands sujets, pour des monuments qui instruisent et qui civilisent. L'art pour l'art ne le satisfait pas; il craint que le beau, à force de se mirer lui-même dans son image, ne devienne quelque chose de précieux et de frivole, une petite fleur, et voilà tout. David, comme Béranger, veut l'art pour le progrès, l'art pour l'humanité; le beau est fait, dans sa pensée, pour revêtir le vrai. Il ne comprend rien en art aux doctrines d'égoïsme et de jouissance sensuelle : nous allons, du reste, cherche à achever son idée dans une langue qui est aussi la sienne; car, comme le disait naguère un de nos amis, l'artiste doit être poëte :

A quoi bon, disent-ils, faire marcher le monde
Comme un vaisseau trop lourd qui lutte contre l'onde?
Hélas! nous ignorons si nous serons demain
De ce morne troupeau qu'on nomme genre humain!
Puisque tout en vient là, puisque rien ne demeure,
Puisque le temps va vite et qu'il faut que l'on meure;
Choisissons donc plutôt un coin que Dieu bénit
Pour y chanter à l'ombre et bâtir notre nid.
Ne nous occupons pas de ce que font les autres;
. . . .
. . . .
. . . .
N'allons pas à ce jeu fatiguer notre épaule,
Tournons-nous au plaisir comme l'aimant au pôle,
Et puis, un jour quand l'âge aura jauni nos fronts,
Sans avoir fait de bruit doucement nous mourrons.
— Non! ce n'est pas ainsi que tu parlais à Dante,
Muse des temps chrétiens, ô muse indépendante!
Tu lui disais alors : « L'œuvre reste ici-bas,
Artiste, si du moins l'homme ne reste pas;
Poursuis modestement et rudement ta tâche
Celui qui ne fait rien dans ce monde est un lâche!
Ne t'inquiète point; l'homme meurt sans finir,
Et nous sommes déjà dans ce qui doit venir.
Travaille donc pour ceux qui seront par la suite;
Le temps dévore tout sans cesse dans sa fuite,
Mais ce faucheur ailé qui poursuit son chemin,
S'il abat d'un côté, sème de l'autre main.
Rien ici n'est perdu de ce que l'âme fonde;
Les générations qui viendront sur le monde,
Si vous avez souffert, si vous avez aimé,
Recueilleront le fruit que vous aurez semé!
Ne t'embarrasse pas des hommes qui nous mènent,
Ni de ce que les ans dans leur courant entraînent :
Les ans n'entraîneront rien de l'éternité
Ni de ton œuvre à toi, puissante humanité!
David, vous qui tout jeune, étant en Italie,
Sous un ciel d'outremer à l'ardeur amollie,
Avez abandonné comme un roi qui s'en va
Le beau futile et vain que suivait Canova;
Sur l'avenir de l'art, votre étude suprême,
J'ai dit ce que parfois vous m'avez dit vous-même
Debout et gravement, lorsque dans l'atelier,
Nous causions vous et moi, le maître et l'écolier!

Alphonse Esquiros.

VARIÉTÉS.

Bruxelles. — Le roi vient de faire remettre à M. Wacken, qui lui avait adressé un exemplaire de son drame d'*André Chénier,* une lettre extrêmement flatteuse, ainsi qu'une médaille d'or de grand module, portant d'un côté l'effigie royale, et de l'autre, au-dessous d'une couronne de laurier, les mots : *Donné par le Roi.*

— L'administration communale de Bruxelles et le gouvernement vont faire exécuter, à frais communs, les 90 à 100 statues et statuettes nécessaires pour compléter la décoration extérieure de l'hôtel de ville.

Les statues du portail représenteront les patrons de Bruxelles, ainsi que des figures allégoriques : la Force, la Justice, la Sagesse, la Prudence, etc. Les niches du premier étage seront occupées par les princes souverains. Les principaux magistrats et les hommes célèbres auxquels la capitale a donné le jour, seront placés dans les niches supérieures.

MM. Fraikin et Jacquet, qui, après avoir remporté les premiers prix à l'Académie royale des Beaux-Arts à Bruxelles, se sont distingués à plusieurs expositions, sont chargés d'une partie des travaux.

On ne peut qu'applaudir à un projet qui doit augmenter encore la splendeur architecturale de notre admirable hôtel de ville, populariser davantage l'histoire nationale et donner à nos jeunes statuaires l'occasion de se faire apprécier.

Nous devons en particulier des remercîments à M. Wyns de Raucour, bourgmestre, qui a conçu et fait adopter cette excellente idée.

— M. le ministre de l'Intérieur vient de charger M. Guioth, ingénieur en chef des ponts et chaussées de la province de Limbourg, avec M. H. Delvaux, de Fouron, de diriger les fouilles à opérer à Fouron-le-Comte, à l'endroit dit *Steenbosch,* pour la continuation de la recherche d'antiquités romaines.

— M. Eugène Simonis vient de terminer en terre glaise le modèle en grand de la statue de Simon Stevin, qui probablement pourra être inaugurée en 1845.

— A l'occasion de la pose de la première pierre du nouvel entrepôt de Bruxelles, il a été frappé une médaille due au burin de M. Hart. Elle représente sur la face le nouvel édifice surmonté d'un personnage allégorique représentant le Commerce ; au-dessous le Bassin du commerce, celui de Sainte-Catherine, le chemin de fer, y sont également reproduits avec cette légende : *le commerce civilise et enrichit les nations.* Puis les noms de l'architecte M. Louis Spaak et des membres du collége de régence, MM. le chevalier Wyns, bourgmestre, les échevins Verhulst, Doucet, Everaert et Orts, et le secrétaire communal Waefelaer.

Sur le revers se trouve l'écusson aux armes de la ville de Bruxelles, l'archange saint Michel, avec cette inscription : *Le 6 mai 1844, S. M. Léopold Ier, Roi des Belges, posa la première pierre de l'entrepôt.*

— Les artistes et les amateurs ont pu admirer, ces derniers jours, dans le salon de M. Godecharles, un superbe tableau dû au pinceau d'Ary Scheffer. Nous connaissions, depuis longtemps, le talent consciencieux et remarquable de ce peintre ; mais nous ne croyons pas qu'il ait produit, jusqu'à ce jour, un ouvrage aussi complet et aussi important que celui dont nous parlons. Il représente une scène du célèbre roman de Goethe : *Wilhelm Meisters Lehrjahre.* La scène reproduite par le peintre, représente Mignon et le vieux joueur de harpe. Le caractère de ces deux figures est saisi avec un bonheur rare. C'est bien là Mignon, cette pauvre jeune Italienne, enlevée par une troupe de bateleurs et emmenée dans la froide Allemagne, rêve du plus bel idéal que Goethe ait enfanté, germe d'où sortit plus tard la plus riche création de Victor Hugo, Esméralda. Puis, à côté, c'est le ménétrier, ce vieillard précoce qu'agitent les remords d'un crime imaginaire. L'expression de Mignon, étonnée et émue d'une compassion profonde, est pleine de vérité et de sentiment. Celle du joueur de harpe est admirable. Nous ne connaissons rien d'aussi beau que cette tête, dont nous n'avons pu nous détacher, tant elle est vivante et pleine de pensée. Ces deux seules figures composent tout un drame, tout un poëme. Cette production, dont le dessin est d'une correction toute classique et dont la couleur est forte, sobre et d'un ton admirablement approprié à la nature du sujet, nous croyons pouvoir la proclamer la perle d'Ary Scheffer, ce maître à qui l'art doit tant de chefs-d'œuvre.

Anvers. — M. Gustaf Wappers, qui avait peint pour la reine d'Angleterre un tableau représentant différents costumes populaires d'Anvers, vient de recevoir de cette princesse un vase en argent ciselé de toute beauté. Le vase a la forme Médicis et est décoré de riches ornements. Sur le socle on lit cette inscription gravée : *Offert par la reine Victoria et S. A. R. le prince Albert à M. Gustaf Wappers.* 1844.

Malines. — On nous écrit de Rome que M. Tuerlinckx, de Malines, ayant terminé le buste de notre Saint-Père le pape Grégoire XVI, a obtenu de Sa Sainteté une audience particulière pour lui présenter son ouvrage. L'œuvre du jeune sculpteur avait été placée dans la bibliothèque particulière du souverain pontife. L'artiste fut introduit et laissé seul avec l'auguste vieillard, qui lui exprima sa vive satisfaction dans les termes les plus flatteurs, et remit en souvenir à M. Tuerlinckx une magnifique médaille renfermée dans un étui aux armoiries du pontife vénéré.

Gand. — L'exposition triennale de tableaux, de sculpture, de gravure, etc., qui doit s'ouvrir dans notre ville le 1er juillet prochain, promet d'être riche en productions d'artistes indigènes et étrangers. On nous annonce un grand nombre de tableaux remarquables. La France, la Hollande et l'Angleterre, comme on nous l'assure, y fourniront leur contingent.

Liége. — Le séjour que notre compatriote, M. Masset, l'excellent chanteur, a fait dans notre ville, a été pour lui une suite de triomphes. Tous ceux qui prennent à cœur l'honneur que les artistes liégeois font rejaillir sur notre cité, se sont réunis pour donner un banquet à M. Masset. Cette fête a été digne à la fois de ceux qui la donnaient et de celui qui en était l'objet.

Paris. — L'Institut de France et le Conservatoire de musique viennent de perdre M. Berton, décédé le 23 avril, à neuf heures du soir. L'auteur d'*Aline,* du *Délire,* du *Montano* et *Stéphanie,* et d'un grand nombre d'œuvres lyriques, avait contribué, avec Lesueur, Chérubini et Méhul, à fonder l'école française dont le Conservatoire conserve les traditions. M. Berton était âgé de 80 ans. Il laisse une veuve sans fortune et des petits-fils, acteurs de talent.

Cologne. — M. Henri de Hess, professeur à l'Académie des Beaux-Arts de Munich, et directeur de la fabrique de vitraux peints établie en cette ville, est arrivé ici le 18 avril, sur l'ordre du roi Louis, afin de prendre la mesure des quatre fenêtres de notre cathédrale, pour lesquelles S. M. a bien voulu s'engager à fournir les vitraux. Suivant une lettre adressée à monseigneur de Geissel par le roi de Bavière, ces fenêtres seront terminées pour le 15 août 1848.

Vienne. — On sait que le tombeau de Mozart est perdu et qu'il a été impossible, malgré les recherches les plus minutieuses, de le retrouver ; mais ces perquisitions n'ont pas été tout à fait inutiles ; elles ont servi à faire découvrir le tombeau de Gluck dans le cimetière de Watzleindorf à Vienne. La pierre tumulaire, entièrement couverte de mousse et fendue par le milieu, se trouve derrière un magnifique mausolée appartenant à un riche banquier, dont le fils a fait banqueroute en plongeant dans la misère un grand nombre de veuves et d'orphelins. Sur cette pierre on lit la simple épitaphe que voici :

Ci gît
un honnête homme allemand,
un bon chrétien et un mari fidèle,
Christophe, chevalier de Gluck,
maître dans l'art de la musique,
Mort le 15 novembre 1787.

Rome. — La vente de la galerie du cardinal Fesch a été suspendue. On a vendu cette année environ 700 tableaux, et il en reste encore 2,000 qui seront vendus dans le courant de l'hiver prochain.

Les feuilles 3 et 4 de *la Renaissance* contiennent : 1° *Le Château de Laurensart,* dessiné et lithographié par M. Ghémar ; et 2° *Rembrandt enseignant à ses élèves l'art d'éclairer le modèle,* peint et lithographié par M. J. Bataille.



Lithogr.ie de la Société des Beaux-Arts.

LE PETIT SAVOYARD.

LA SORCIÈRE D'OUWATER.

CHRONIQUE DU XVIe SIÈCLE.

(*Suite et fin.*)

—

CHAPITRE IV.

UN COMPLOT.

Peu de jours après celui où cette curieuse séance avait eu lieu, Gertrude et Adoniram se trouvaient réunis dans la chambre du geôlier de la prison. La jeune fille était d'une pâleur extrême. La fièvre, la crainte, la privation d'air l'avaient complétement anéantie. Aussi son visage portait l'empreinte d'une souffrance si profonde qu'en voyant Gertrude les yeux fermés et affaissée dans le fauteuil où elle était assise, on l'eût prise pour une morte. L'usurier aussi paraissait profondément abattu. Ses joues étaient amaigries et plus ridées que jamais; sa barbe descendait en désordre sur la poitrine; sa tête était baissée, et il avait l'air d'un prophète pleurant sur la ruine de son peuple. Pieter Grave regardait d'intervalle en intervalle par une petite fenêtre qui s'ouvrait sur la cour. Il paraissait évidemment attendre quelqu'un; et, dans son impatience, il s'avançait par moments vers un petit guichet percé au milieu de la porte et adressait la parole à un porte-clefs qui, occupé à fendre du bois, lui répondait, à chaque interpellation, sans quitter son ouvrage :

— A l'instant, maître Grave.

La figure du geôlier n'offrait pas ce caractère de sécheresse et de dureté que la longue pratique de son office aurait dû imprimer à sa physionomie. Elle avait, au contraire, une expression de bonne humeur, et l'espèce d'insensibilité dont était empreint le langage qu'il tenait à Adoniram, paraissait plutôt provenir d'une certaine étroitesse d'esprit et de l'habitude de parler de choses de cette nature, que d'une mauvaise disposition de cœur et d'un esprit de méchanceté.

— Je vous l'assure, dit-il avec un calme imperturbable en élevant à la hauteur de ses yeux un petit verre d'eau-de-vie à travers lequel il regardait avec complaisance, je vous l'assure, maître Adoniram, être brûlé vif n'est pas chose aussi terrible qu'on pourrait se l'imaginer. Car enfin, songez que le maître des hautes œuvres doit vouloir que ses valets mettent le feu aux quatre côtés du bûcher à la fois, parce que cela fait bien meilleur effet. La souffrance ne saurait être fort grande, parce que la fumée est si épaisse que le pauvre condamné est déjà à moitié étouffé avant qu'il ne sente l'atteinte de la flamme. Pour une véritable sorcière et pour un maître en sorcellerie, cela ne doit être qu'une bagatelle, une plaisanterie; car messire Satan leur vient en aide et leur tord le cou pour qu'ils ne souffrent guère.

Adoniram ne paraissait pas entendre grand'chose aux paroles de maître Grave, tant il avait l'air préoccupé de ses propres pensées. Il se borna à pousser un profond soupir.

— Il ne faut pas vous affliger ainsi, Adoniram, reprit le geôlier en vidant son petit verre et en faisant claquer ses lèvres en signe de satisfaction. Deux choses sont possibles : ou vous êtes innocent ou vous êtes coupable; d'une manière ou de l'autre vous ferez une excellente fin. Pourquoi? parce que, si vous êtes innocent, vous aurez pour vous consoler une conscience pure et sans reproche; en revanche, si vous êtes coupable et que vous ayez réellement à votre charge ce dont on vous accuse, le diable ne vous laissera pas dans l'embarras jusqu'au moment où votre pacte sera fini.

— Ainsi vous êtes homme à croire..., fit le juif en souriant avec amertume.

— Que vous êtes un maître sorcier et un rebelle par dessus le marché? interrompit Grave avec la même impassibilité. Ma foi, s'il n'y a que cela, je ne suis pas homme à vous haïr. Car, enfin, lorsque j'étais garde-clefs à Bruxelles, j'ai vu des sorciers, en veux-tu en voilà; mais, pour ma part, je ne leur ai trouvé ni le plus petit bout de corne, ni le plus imperceptible bout de queue, ni même un pied de bouc, comme je m'imaginais que tout adepte du démon en devait au moins avoir.

Adoniram sourit de nouveau amèrement; cependant il garda le silence. Le geôlier remplit son verre et continua sur le même ton :

— Comme je vous l'ai déjà dit, je ne porte pas la moindre inimitié aux sorciers, et je n'en nourris pas davantage contre les rebelles. Car enfin depuis le conseiller d'état jusqu'au simple savetier il n'y a quasi plus personne dans tout le pays dont on ne dise qu'il est rebelle, ou qu'il veut se révolter, ou qu'il n'ait au moins pensé à faire une révolte contre le roi; et je ne serais pas étonné que l'on m'accusât moi-même d'être impliqué dans une conspiration, bien que je ne susse pas comment m'y prendre. Ainsi donc pour moi vous ne devez pas avoir honte d'être un sorcier ou même un rebelle. J'ai connu dans les deux partis d'excellentes gens, et souvent il m'est arrivé pendant deux ou trois jours de me trouver comme s'il me manquait quelque chose, quand l'un ou l'autre de mes hôtes m'était enlevé pour aller au gibet ou au bûcher. Mais heureusement ceux qui partaient se trouvaient bientôt remplacés par d'autres.

Pendant que le geôlier parlait ainsi, vous eussiez entendu à plusieurs reprises frapper avec force à la porte du bâtiment qui servait de prison.

— A l'instant, répondait avec sa monotonie habituelle le porte-clefs qui était toujours occupé à fendre du bois.

Enfin il suspendit sa tâche, déposa sa hache et s'avança vers la porte. Il fit jouer la serrure, ouvrit les verrous, et peu de secondes après, un bruit de pas se fit entendre dans la cour. C'était Nicolas Caesembrood. Il entra dans la chambre du geôlier et paraissait singulièrement bouleversé. Gertrude leva les yeux comme si elle sortait d'un rêve pénible.

— Gertrude! Adoniram! s'écria-t-il en regardant les deux prisonniers avec une sorte d'anxiété impossible à dépeindre. Est-il possible que ce que l'on m'a rapporté soit vrai? on vous a soumis à l'épreuve de la balance....

— Et la demoiselle a pesé vingt-huit livres, tandis que maître Adoniram en a marqué vingt-neuf, interrompit Pieter Grave. Oui, monsieur Nicolas, cela est exact, et je puis le témoigner. Pourquoi? parce que je l'ai vu, vu de mes propres yeux.

— C'est donc pour cela que l'illustre monsieur l'écou-

tète m'a témoigné tant de politesse, et c'est pour ce motif odieux que l'on m'a envoyé à Utrecht avec la mission d'organiser l'entretien des troupes! s'écria Caesembrood en frappant le plancher du bout de sa canne de jonc. Mais vous, Pieter Grave, continua-t-il en s'adressant au concierge avec une certaine vivacité, je vous ai toujours regardé comme un honnête homme, et je vois que je me suis trompé. Avouez-moi ce qui a été fait de la balance des sorciers. Car soyez bien assuré que j'examinerai à fond toute cette affaire et que je ferai tout connaître, dût-il m'en coûter la tête.

— Je ne sais, monsieur l'échevin, ou monsieur l'alcade comme on me force à dire en espagnol, je ne sais ce que vous entendez par ce langage, répondit le geôlier blessé au vif. Croyez-vous par hasard que j'aie gardé les dix livres de beurre que la loi m'octroie pour graisser la balance et que je l'aie laissée rouillée? Vous vous tromperiez grandement. Aussitôt que monsieur l'écoutète m'eut donné l'ordre de lui remettre la balance, je l'ai nettoyée, polie et graissée, comme s'il se fût agi d'y peser ma propre sœur.

— Lui remettre la balance? demanda Caesembrood avec étonnement.

— Oui, oui, seigneur alcade, il m'a fait remettre la balance, répliqua Pieter Grave. L'écoutète, — je veux dire le régidor, — a fait prendre ici chez moi la balance et les poids, et je lui ai remis le tout dans le meilleur état.

— Ah! maintenant je comprends! s'écria Nicolas à voix plus haute encore et en frappant avec plus de force le plancher avec sa canne. Mais c'est égal, je ne prendrai de repos que lorsque j'aurai découvert au monde entier l'infamie de ce qui a été fait ici....

— Et que vous aurez vous-même fait votre malheur, interrompit Gertrude d'une voix presque éteinte en tendant la main à l'honnête marchand de fromage.

— Vous ne pouvez nous secourir, dit Adoniram en baissant la tête; le Seigneur nous a abandonnés.

— Je veux voir si on peut se jouer d'une manière aussi impudente du droit et de la justice! exclama Nicolas toujours animé d'une colère qui cherchait toutes les voies pour se répandre au dehors. J'irai à Bruxelles. Charles de Berlaymont, Philippe de Noircarmes, Viglius ab Aytta sont des ennemis de notre liberté, mais du moins ce sont des hommes qui ont le sentiment de la justice. J'irai invoquer leur secours.

— Hélas! que peuvent-ils là où d'Albe est maître? demanda Gertrude. Et croyez-vous que le duc, pour agir selon la justice, soit homme à donner tort au Conseil des Troubles contre deux victimes de ce tribunal de sang?

—En effet, murmura Caesembrood en se frappant le front d'un air pensif et en pâlissant tout à coup comme si une apparition terrible se fût montrée à ses yeux.

Il s'assit en silence sur une chaise et parut plongé dans une profonde méditation. Cependant peu à peu son visage s'éclaircit, ses traits s'animèrent, et son regard reprit sa sérénité.

— Ne nous inquiétons pas de l'avenir, dit-il aussitôt, et ne songeons qu'au présent. Aussi bien, voici que je me souviens que, depuis ce matin, je n'ai ni bu ni mangé. Or çà, écoutez, Pieter Grave, vous êtes un brave homme et j'ai eu tort de vous accuser, voire même de vous soupçonner simplement. Avez-vous de quoi nous donner à manger et à boire? Quand ce ne serait qu'un morceau de pain, un peu de fromage et un verre de genièvre. Je le payerai volontiers et bien.

— Je vous servirai de bon cœur ce que j'ai à la maison, répondit le geôlier flatté de pouvoir être agréable à un alcade. Voici du pain et du fromage; mais quant à du genièvre...., j'ai vidé ma dernière goutte.

— Cela n'est rien, reprit Nicolas; l'hôtelier des Quatre Fils Aymon en a d'excellent à nous fournir.

— J'enverrai à l'instant même un de mes valets, répliqua Grave en faisant mine de s'avancer vers la porte....

— Ta, ta, ta, fit Caesembrood, vous n'avez pas de valets à coup sûr qui aient le goût fin comme vous l'avez. De genièvre il y en a de toute sorte, et il faut être connaisseur pour choisir le meilleur. Écoutez, Pieter Grave, si vous alliez vous-même et que vous en apportassiez une bonne bouteille, je suis certain que vous en apporteriez du plus fin.

— Certainement, monsieur l'échevin, — je veux dire monsieur l'alcade, repartit le geôlier. Mais je crois que ce serait chose contraire à mon devoir que de m'éloigner ne fût-ce que d'une seule minute.

— Et pourquoi cela? demanda le marchand de fromage avec une sorte d'indifférence. Ne suis-je pas moi-même une personne magistrale? Et d'ailleurs vous êtes libre de fermer les portes à la clef, et de pousser les verrous. En outre, votre porte-clefs est là dehors. Vos prisonniers sont ainsi admirablement bien gardés.

— Si vous croyez cela, je suis prêt à aller, répondit Grave. Du reste, je ne tarderai pas à rentrer, et vous pouvez être certain que je ne rapporterai point de drogue; car je choisirai moi-même ce qu'il y a de meilleur dans les tonnelets des Quatre Fils Aymon.

A peine le geôlier eut-il reçu de Caesembrood l'argent nécessaire pour acheter une bouteille du meilleur genièvre, et à peine les verrous qui tenaient les portes closes se furent-ils refermés, que Caesembrood, se croyant seul avec les deux prisonniers, prit la main de Gertrude et d'Adoniram en leur disant:

—Le temps est précieux, concertons-nous sur les moyens de vous tirer du péril où vous êtes.

— Vous êtes bien bon, monsieur Nicolas, répondit Gertrude avec un sourire amer. Mais je crois que tout ce que nous pouvons concerter est inutile, et que notre perte est certaine.

— Le ciel a mis nos âmes au pouvoir des impies et nos corps au pouvoir des puissants, qui peut nous en sauver si ce n'est le ciel? murmura Adoniram en levant les yeux au plafond de la chambre.

— Comment! repartit Caesembrood. Vous serez sauvés, vous devez être sauvés, cela est certain. Mais le comment, il me reste à le discuter avec vous. J'ai déjà formé mille plans dans ma tête, mais l'un est plus difficile que l'autre. La force ouverte, il n'y faut pas songer; car tout le pays est plein de troupes et la ville fourmille d'Espagnols. Il ne nous reste ainsi que la ruse.

— Et quelle ruse inventeriez-vous qui ne soit déjouée par nos ennemis? demanda Gertrude en secouant la tête. Songer à nous enfuir ce serait une folie; car enfin, lors même que nous aurions pu nous échapper de cette prison, nous serions bien vite atteints dans notre fuite.

— Vous avez raison, mademoiselle Gertrude, répliqua

Nicolas. Mais j'ai un plan, un plan, qui, si hasardé qu'il paraisse, pourrait bien être le seul capable de vous sauver. Pour l'exécuter je ne compte pas sur vous, Adoniram; car je suis certain que, s'il se rencontre dans votre mémoire un rabbin qui ait un motif à alléguer contre ce que je projette, vous êtes homme à faire échouer l'œuvre que je médite. Avec vous, mademoiselle Gertrude, il n'en est pas de même. Vous avez du courage et de l'esprit. D'ailleurs ruse de femme passe ruse de diable, dit le proverbe; et, comme le danger presse, vous ne faillirez point.

— Le courage ne me manquera pas dans l'occasion, s'il ne faut que cela, répondit Gertrude. Pourvu, seulement, que l'entreprise ne soit pas au-dessus de mes forces.

— Prendre tout simplement la fuite, si cela était possible, vous ne le pourriez pas, repartit Nicolas. Du reste, au milieu de la terreur générale qui règne dans la ville, il serait difficile de trouver un asile, et vous seriez perdus, car on se mettrait immédiatement à votre poursuite. Il faut donc que vous échappiez d'ici sans que l'on vous poursuive....

— Mais vous parlez d'une chose impossible, objecta Gertrude.

— C'est là précisément que gît toute la question, répliqua Caesembrood. Mais ne remarquez-vous pas que ce drôle-là dans la cour suspend par moments son travail? Serait-ce pour écouter ce que nous disons?

En proférant ces mots le marchand de fromage s'avança sur la pointe des pieds vers la porte et prêta attentivement l'oreille.

— Mais c'est égal, reprit-il presque au même instant. Mieux vaut mieux, et la prudence est mère de la sûreté. C'est pourquoi entrons dans cette chambre-ci et je vous expliquerai un plan de salut que je crois infaillible.

Les deux prisonniers le suivirent aussitôt dans la pièce voisine, mais en secouant la tête d'un air incrédule.

CHAPITRE V.

UNE MORTE.

Le Conseil des Troubles se trouvait de nouveau réuni dans la salle de l'hôtel de ville où il tenait ses séances, et il ne manquait, pour qu'il se trouvât au complet, que le docteur Del Rio. Vargas, Hessels, de La Torre, et l'écoutète Papendyk se tenaient, en l'attendant, près de la fenêtre et regardaient une compagnie de cavaliers du régiment du comte de Meghen, qui traversait précisément en ce moment la place du marché.

— Si vous n'affirmiez que vous avez tout entendu de vos propres oreilles, je ne vous croirais pas, dit Vargas à Papendyk après que le bruit des trompettes fut passé.

— Moi-même j'ai été singulièrement surpris de la tournure que prend l'affaire, répondit le colporteur. Mais voici le docteur qui arrive, ajouta-t-il en regardant de nouveau par la fenêtre. Vous pourrez l'interroger lui-même. Il a tout entendu aussi bien que moi.

Peu de minutes après, Del Rio entra dans la salle d'audience.

— Parlez, senor, dit Vargas au docteur. Gertrude Vanderhelst est elle en aveu?

— Complètement, répondit Del Rio d'un ton significatif. Je me réjouis de pouvoir présenter à l'illustre duc d'Albe un mémoire dans lequel je prouverai que, non-seulement la rébellion, mais encore la sorcellerie a jeté de profondes racines dans ce maudit pays. Du reste, l'aveu dont je parle a été franc, libre, et fourni sans l'application de la question, ni même d'aucune espèce d'intimidation; et cela est d'autant plus étrange pour moi, que j'ai fréquemment été appelé à siéger quand il s'est agi de juger de pareilles causes, sans que jamais j'aie entendu avouer franchement le fait....

— Parlez, parlez donc, racontez-nous les détails de cette histoire, interrompit Vargas. Gertrude Vanderhelst vous a fait appeler....

— C'était hier vers le soir, fit le docteur Del Rio. Le geôlier me fit dire que la prisonnière désirait me parler, qu'elle devenait de plus en plus faible et que, sentant venir sa fin, elle voulait faire un aveu. J'envoyai querir le régidor pour me servir de témoin. Quand nous arrivâmes à la prison, nous trouvâmes la prisonnière couchée sur son lit. Elle paraissait très-faible, et ne pouvait, disait-elle, supporter la lumière. Nous étions donc auprès d'elle dans une obscurité presque complète. Quand je lui demandai ce qu'elle avait à me communiquer, elle me répondit qu'elle ne voulait pas mourir sans m'avoir fait l'aveu d'un crime qui lui pesait sur le cœur.

— Un aveu! exclama Hessels en bâillant. Vous ne sauriez croire quelle impression ce mot produit sur moi. Rien n'est plus touchant, en vérité. C'est comme si l'on me disait: « Bonsoir, vous pouvez maintenant vous aller coucher. »

— Je priai naturellement la condamnée, continua Del Rio en jetant un regard de mépris à Hessels, de me raconter tout dans le plus grand détail, et je lui fis entrevoir que, si elle ne me cachait rien, elle pourrait espérer de voir adoucir sa fin, c'est-à-dire d'être brûlée sur un bûcher de paille au lieu de finir sur un bûcher de bois: faveur qui jusqu'à ce jour n'a été accordée à personne encore. Gertrude Vanderhelst en parut touchée, et aussitôt elle me fit un aveu, un aveu si complet, si circonstancié, qu'on n'en a jamais obtenu de pareil à Séville ni à Ségovie. Elle avoua que, non-seulement elle avait été instruite à fond dans les arts magiques par la vieille Salomé, mais encore qu'elle avait conclu un pacte avec le démon sous la forme d'un beau jeune homme, vêtu de rouge, ayant sur l'épaule un manteau brodé d'or et une épée au côté, ressemblant à un militaire, mais ayant le visage tout noir comme un nègre; que, par ce pacte, elle s'assurait des richesses, tous les avantages de la terre, et la faculté de se rendre invisible, à condition d'appartenir corps et âme à Satan après un terme prescrit.

— Est-il possible? s'écria Vargas étonné et en ouvrant des yeux énormes. Si vous ne disiez que vous avez entendu cela de la bouche même de Gertrude, j'hésiterais à vous croire.

— Seulement je ne comprends pas pourquoi elle ne s'est pas rendue invisible au moment où je l'ai arrêtée, objecta Papendyk.

— Je l'ai interrogée à ce sujet, et elle parut d'abord un peu embarrassée à cette question, repartit Del Rio. Mais je vis plus tard tout le nœud de l'affaire. J'attachais de l'importance à savoir comment et en quel endroit les sorcières et les magiciens se rencontrent avec l'esprit infernal, parce que c'est là un point encore obscur dans la démo-

nologie qui reste à éclaircir. Car, vous le savez, les criminalistes allemands et espagnols ne sont guère d'accord sur cette question....

— Eh bien! savez-vous maintenant le grand mot? demanda Hessels impatienté. S'est-elle frottée de sang de grenouille pour se rendre invisible? S'est-elle glissée par la cheminée sur un manche à balai, emportée par la fumée d'un if enflammé?

— D'un if enflammé? s'écria Del Rio d'un ton pathétique. Senores, je veux écrire une dissertation sur la matière, et je prouverai que Satan n'agit avec les siens que d'après le rit espagnol, et que ses affidés ne sont à lui qu'après s'être frottés de feuilles de verveine.

— Tout cela ne m'explique pas, interrompit Papendyk, pourquoi la Vanderhelst ne s'est pas rendue invisible au moment où je l'ai arrêtée.

— C'est parce qu'elle avait précisément épuisé la veille sa provision de verveine, répliqua Del Rio. Du reste, je crois qu'il ne s'est pas rencontré jusqu'à ce jour une sorcière aussi jeune qui ait été aussi profondément initiée aux sciences magiques que l'a été Gertrude Vanderhelst. Traverser l'air sur un manche à balai, ensorceler les hommes et les bestiaux, donner des maladies, faire toute sorte de malheurs de près et de loin, tout cela n'était qu'enfantillage pour elle. Si je ne m'étais pas senti fort et cuirassé contre les atteintes de cette fille d'enfer, j'aurais été frappé d'épouvante et j'aurais reculé de terreur.

— Il ne serait pas étonnant que la seule présence de cette femme endiablée fît tourner le lait dans tout l'évêché d'Utrecht, observa Hessels.

— Et ne l'avez vous pas interrogée au sujet du crime du juif? demanda Vargas. Au moment où elle était ainsi en plein aveu, c'eût été une bonne occasion d'éclaircir cette affaire jusqu'au bout.

— Comment pouvez-vous vous imaginer que j'aie omis ou négligé quelque chose, fit Del Rio blessé au vif, lorsqu'il s'agit d'obtenir des aveux complets sur des faits de rébellion et de sorcellerie? Il est donc tout naturel que j'aie pénétré au fond du cœur de la criminelle placée devant moi. Il est vrai qu'un moment est venu où elle s'est trouvée tellement épuisée en parlant, qu'elle n'était plus en état de proférer deux mots qui eussent de la suite, et que j'ai dû me contenter de lui dire que pour le moment nous suspendrions l'interrogatoire.

— C'est juste, vous avez bien fait, interrompit Hessels, car vous deviez être vous-même très-fatigué. Reprenez donc l'interrogatoire aujourd'hui. Nous autres nous jouirons de ce jour comme d'un jour de repos, et demain nous nous remettrons à l'ouvrage avec une ardeur nouvelle.

Del Rio se disposait à répondre à cette proposition, lorsqu'au même instant la porte s'ouvrit et que Pieter Grave et maître Nicolas Caesembrood entrèrent dans la chambre. Le geôlier alla droit au docteur.

—Noble et savant seigneur, lui dit-il, me serait-il permis de vous annoncer respectueusement qu'il n'est guère possible que l'interrogatoire de Gertrude Vanderhelst se renouvelle? Et pourquoi? parce que cela est impossible, vu qu'elle est morte cette nuit même à deux heures précises.

— Par saint Jacques! voilà que tout est fini! s'écria Del Rio. Et toutes les peines que je me suis données n'aboutiront donc à rien!

— Et maintenant il nous faudra passer la journée tout entière sur nos siéges, ajouta Hessels à demi-voix et avec un visible mécontentement.

— Pourquoi cette maudite sorcière n'a-t-elle pas vécu vingt-quatre heures de plus? interrompit le docteur en secouant la tête.

— Que ferons-nous du corps de cette damnée fille de Satan? demanda Vargas après une courte pause. Le feronsnous enterrer ou placer sur le bûcher?

— Je suis d'avis qu'il faut le brûler, répondit Hessels. Ce sera quelque chose de nouveau. Il y a longtemps que la ville d'Ouwater n'a plus été témoin d'un semblable spectacle. Les pendaisons ont perdu leur charme, si bien qu'aucun bourgeois ne quitte plus sa maison pour y assister. Brûlons donc le corps.

— Je ne suis pas du même avis, répliqua Del Rio avec une mauvaise humeur prononcée. Les actes du procès ne sont pas clos, et nous ne pouvons prendre une résolution avant que le grand Conseil de Bruxelles ne nous ait luimême autorisés à passer outre.

— Attendre jusque-là serait s'exposer à quelque danger, objecta Caesembrood qui s'était approché du tribunal pendant le rapport que maître Grave venait de faire aux juges. Car, s'il est vrai, comme l'honnête concierge de la prison vient de le dire, que la condamnée soit morte de la peste qui sévit à Gouda sous le nom de mort noire, il y aurait péril à laisser ce corps plusieurs jours sans le mettre en terre.

— Comment! s'écria Vargas en reculant de terreur Elle a succombé à la mort noire, dites-vous?

— Oui, senor, la trépassée avait tous les signes des gens qui succombent à la maladie noire, comme messire l'échevin, je veux dire l'alcade, l'a vu à Gouda, répondit le geôlier.

— Je puis cependant me tromper, ajouta Nicolas Caesembrood d'un ton d'indifférence. Peut-être monseigneur le président voudra-t-il lui-même voir le cadavre...

— Moi? Dieu me pardonne, je crois que vous perdez la tête, monsieur l'alcade, répliqua Vargas.

— En ce cas, notre digne régidor pourra remplacer votre seigneurie, continua le marchand de fromage.

— Et pourquoi cela, s'il vous plaît, mon cher monsieur Caesembrood? interrompit Papendyk en pâlissant. N'avez-vous pas déjà vu la morte? Si oui, tout est dans l'ordre.

— C'est comme vous voulez, répondit Nicolas avec le même calme. Quant à la manière dont l'enterrement se fera, vous le déciderez comme vous le jugerez convenable.

— Il faut que la sorcière soit enterrée sous le gibet même, dit Del Rio avec une incroyable dureté.

— C'est tout simple, fit Caesembrood. Puisqu'elle a fait volontairement l'aveu de son crime, elle est coupable, et elle doit être inhumée sous le gibet. Mais l'enterrement aura-t-il lieu le jour ou la nuit?

— Le mieux serait de faire cette œuvre le jour, pour donner un exemple, repartit Vargas.

— Certainement, interrompit l'honnête Nicolas. Ce serait un exemple fort édifiant. Et comme la morte peut être mise dans un cercueil fermé, la circonstance qu'elle est morte de la peste noire pourrait....

— Pardonnez, monsieur l'alcade, interrompit à son tour Papendyk, jusqu'à ce jour la maladie ne s'est pas encore déclarée dans nos murs, et la ville est pleine de

troupes. Il se pourrait que la peste fît explosion parmi nous, et ce serait par notre faute. C'est pourquoi je supplie l'illustre commission d'ordonner que la morte soit enterrée cette nuit.

Del Rio hocha la tête en signe d'affirmation, et tous ses collègues suivirent son exemple.

— Cependant il importe qu'un membre de l'illustre conseil y soit présent, objecta Caesembrood. Et nous devons avoir soin de faire en sorte que la chose se passe dans le plus grand silence; sinon, nous courons risque de rencontrer un grand nombre de curieux; et si, plus tard, la peste se déclare...

— Je vous prie, mon cher monsieur, de vouloir vous charger de cette mission, dit aussitôt Papendyk; car moi-même je serai trop occupé toute la journée pour pouvoir soigner convenablement les préparatifs nécessaires...

— Quant aux préparatifs, répliqua le marchand de fromage en interrompant le colporteur, je me charge volontiers de les surveiller. Mais je pense qu'il est convenable que vous assistiez en personne à l'enterrement, en votre qualité de régidor. La responsabilité est trop grande pour que je la prenne tout entière sur moi seul.

— Excusez-moi, mon cher monsieur, dit Papendyk en tremblant. Je suis...

— Pas du tout, répondit Nicolas avec vivacité. Je ne ferai point un seul pas sans vous. Du reste, ce n'est pas une agréable mission que celle de s'occuper du cadavre d'une pestiférée et, qui plus est, d'une sorcière.

— Mais vous pourriez... vous n'avez qu'à..., balbutia le régidor.

— Je ne me désisterai pas de mon idée, repartit Caesembrood. Je n'entrerai qu'avec vous dans la prison pour mettre au cercueil et enterrer la morte. Dans des circonstances semblables, il est déjà arrivé des choses étranges, et je ne sais pas pourquoi je risquerais seul ma peau, ne serait-ce que le cas de contagion.

— Eh bien! dit Del Rio, vous irez tous les deux, messires, et je vous accompagnerai. En attendant, faites faire tous les préparatifs nécessaires, monsieur Caesembrood.

— C'est bien, répondit le marchand de fromage après un moment de réflexion. Cette nuit à onze heures et demie nous nous trouverons dans la chambre de maître Grave.

Peu de moments après, le président leva la séance sur une motion de messire Hessels qui brûlait de se mettre à table.

CHAPITRE VI.

UNE NUIT D'ORAGE.

— Voilà un temps d'enfer, une nuit horrible, dit Jean Papendyk à Nicolas Caesembrood et à Del Rio pendant que tous trois s'acheminaient, une demi-heure avant minuit, vers l'antique et sinistre bâtiment qui servait de prison, le long de l'Yssel qui, grossi par les eaux pluviales, mugissait avec un bruit sourd et tumultueux.

En effet, dès l'entrée de la nuit, un orage terrible avait éclaté sur la ville, et des torrents de pluie n'avaient cessé de tomber. Le tonnerre grondait par intervalles, et des gerbes d'éclairs jaillissaient dans les ténèbres. Au moment où Papendyk faisait l'exclamation que nous venons d'entendre, l'orage recommençait avec un redoublement de fureur.

— La musique que nous entendons, dit Nicolas d'une voix étouffée, semble être composée tout exprès pour la cérémonie de l'enterrement, et il ne faut pas être sorcier pour deviner le nom du maître qui en est le compositeur.

Papendyk poussa un profond soupir pour toute réponse. Mais Del Rio s'adressant au marchand de fromage :

— Je ne peux pas vous donner tort, lui dit-il. Exciter des orages et des tempêtes, c'est un des points les plus ordinaires de la science des sorciers et des magiciens. Pourquoi leur seigneur et maître n'aurait-il pas allumé à dessein cet orage à l'occasion de l'acte que nous allons accomplir pour un des siens? Du reste, rassurez-vous; car je vous protége par ma présence; et si l'ennemi des âmes rôde autour de nous comme un loup affamé, *quærens quem devoret*, je sais des paroles puissantes qui nous serviront de défense et de bouclier. — Mais que Dieu m'assiste! Quel orage terrible! exclama-t-il aussitôt en s'arrêtant pendant quelques secondes ébloui par un éclair flamboyant qui lui passa devant les yeux.

Sans plus ajouter une parole, tous trois doublèrent le pas et se pressèrent d'atteindre la prison. Ils y arrivèrent enfin et frappèrent vivement à la porte. Mais ce ne fut qu'après deux ou trois minutes qu'ils entendirent les verrous se défaire et la porte s'ouvrir, non sans qu'ils eussent eu à répondre préalablement à une grosse voix qui leur demanda :

— Qui est là?

Pieter Grave attendait, dans sa chambre, l'arrivée des trois hommes de la justice. Quand ils furent entrés, il donna à ses deux porte-clefs l'ordre de se rendre au marché pour préparer sous le gibet ce qu'il appelait le lit de repos de la sorcière.

— Comment! exclama aussitôt maître Caesembrood. C'est seulement à présent que vous envoyez ces hommes, au lieu de les avoir envoyés à onze heures comme je vous l'avais ordonné? Ils ne viendront jamais à bout de leur tâche avant une heure du matin, et il nous faudra jusque-là faire le pied de grue.

— Messire l'alcade, j'aurais tout fait selon vos ordres, répondit le geôlier avec une expression de crainte; mais l'orage a redoublé tout à coup vers onze heures et j'étais tout seul à la maison. D'abord peu rassuré, je vous le dis, ensuite songeant qu'il est facile de deviner quel est l'auteur de cet orage affreux. Je pense qu'il serait bon que minuit fût passé avant que nous n'allassions au marché...

— Il ne nous reste pas autre chose à faire, interrompit Nicolas avec vivacité. Car il nous faudra forcément attendre que vos deux hommes reviennent pour prendre le corps de la morte et le placer sur la charrette. Vous avez eu soin d'empêcher que personne ne la touchât, n'est-ce pas?

— Personne ne s'est approché du lit de la sorcière, répondit Pieter Grave. Elle est dans la chambre à côté d'ici, où elle est morte. Il n'y a que le juif Adoniram auquel il ait été permis de passer la journée au pied du lit, selon l'autorisation que vous avez donnée ce matin, seigneur alcade.

— J'ai pensé pouvoir disposer ainsi le condamné à faire un aveu, murmura le marchand de fromage tout bas à l'oreille de Del Rio. Puis, dans la crainte de la contagion, j'ai voulu que le moins de gens que possible s'approchassent du cadavre.

Del Rio secoua la tête en signe d'approbation.

— Peut-être ces messieurs désirent-ils voir eux-mêmes la morte? demanda le concierge après avoir mis de côté les manteaux et les chapeaux des trois hommes de la justice et après avoir approché des chaises pour qu'ils pussent s'asseoir.

— Cela n'est pas nécessaire, répondit Del Rio en prenant place sur un des siéges près de la fenêtre contre laquelle la pluie et le vent crépitaient avec force.

— Quant à moi, dit Papendyk, j'ai une horreur particulière des morts. Je ne sais, mais j'éprouve une impression étrange en me trouvant en présence d'un cadavre. Aussi je pense, monsieur Caesembrood, que, si vous n'aviez pas un penchant tout à fait particulier....

— Hum! il serait bien de notre devoir d'examiner la morte et de nous assurer de son identité, repartit l'honnête Nicolas, bien que je ne me sente capable de faire cela qu'avec crainte, quand je songe que Satan a déjà, pour ainsi parler, mis la main sur elle.

En disant ces mots, le marchand de fromage avait fait un mouvement pour s'approcher de la porte de la chambre où gisait la morte. Il l'ouvrit toute large.

De la chambre où se trouvaient Del Rio et ses deux compagnons, l'œil pouvait facilement parcourir toute cette pièce qui était passablement vaste. Une table et deux escabeaux en composaient tout l'ameublement, outre un lit qui était disposé au bout de la chambre vis-à-vis de la porte, et sur lequel était couchée la morte. Gertrude, pour autant que la faible clarté d'une lampe placée sur la table permettait de la voir, était vêtue de blanc. Son visage était pâle sans être déformé, et elle paraissait endormie. Ses yeux étaient fermés, et ses cheveux, à l'exception de deux boucles, qui lui descendaient sur la poitrine, étaient réunis en nattes à ses tempes, comme elle avait coutume de les porter. Au pied du lit, Adoniram était assis sur un escabeau. Il se tenait le front baissé sur ses deux mains et les coudes appuyés sur les genoux. Au moment où Caesembrood ouvrit la porte, le vieillard leva machinalement la tête, et la laissa presque aussitôt retomber dans ses mains en reprenant le cours de ses pénibles pensées.

— Une chose m'étonne, dit le marchand de fromage en s'adressant à Del Rio et à Papendyk, c'est que le corps de cette sorcière et magicienne n'ait pas un aspect plus effrayant que celui qu'elle présente. Elle a tout l'air de vivre encore. Cela ne vous paraît-il pas aussi à vous, seigneur docteur, et à vous, monsieur le régidor?

Cependant Caesembrood était le seul qui fût entré dans la chambre. Del Rio était resté seul sur le seuil, et Papendyk se tenait derrière lui, se dressant sur la pointe des pieds pour regarder par-dessus l'épaule du docteur.

— Comment! Elle a l'air de vivre encore? fit Del Rio après un moment de silence et après avoir examiné attentivement Gertrude. Cela ne me paraît pas du tout. Vivante elle était assez agréable à voir, et c'était vraiment chose déplorable à penser qu'une aussi charmante créature se fût donnée corps et âme au démon. Mais en ce moment je la trouve singulièrement changée, et l'expression de ses traits me paraît sinistre et terrible.

— C'est vrai, votre seigneurie a parfaitement raison, dit Papendyk d'un ton de voix étrange. Je n'aurais jamais de la vie cru sérieusement que cette femme fût une sorcière. C'est-à-dire que je ne l'aurais jamais cru, si je n'avais pas été moi-même une victime de sa science infernale. Mais quand vous soutenez, mon cher monsieur Caesembrood, qu'elle n'a pas du tout le visage altéré, je dois vous dire que vous avez tort. Ses yeux et ses joues sont tout déformés. Ses lèvres sont toutes noires. Seigneur Dieu! je ne me serais jamais imaginé que le cadavre d'une sorcière fût aussi horrible à regarder.

— Mais pour une sorcière morte de la peste, elle n'a pas l'air si horrible encore, repartit Nicolas.

— Je ne comprends pas qu'elle pût être plus hideuse, objecta le régidor. Car enfin songez-y, la peste a passé par là. Les pestiférés se déforment vite, et il me semble que l'odeur qui sort de cette chambre est vraiment exécrable. C'est une véritable odeur de pestiférés. Ne pensez-vous pas comme moi, seigneur docteur?

— En vérité, fit Del Rio, cette odeur est insupportable.

— C'est singulier, interrompit Pieter Grave. La décomposition doit avoir commencé depuis un petit quart d'heure; car je n'ai cessé de me trouver dans la chambre, et je n'ai rien senti. Mais Seigneur Dieu! l'orage reprend de plus belle, et il nous sera impossible de sortir d'ici la morte avant minuit et demi. Car, dans cette pluie furieuse, mes hommes ne pourront achever plus tôt la fosse que vous leur avez commandé de creuser à huit pieds de profondeur, monsieur l'alcade.

— Eh bien! à la grâce de Dieu! Nous attendrons, fit Nicolas en sortant de la chambre funèbre et en prenant place sur sa chaise. En attendant, cherchons à abréger le temps d'une manière aussi agréable que possible. Car pourquoi ne pourrions-nous trouver un sujet de conversation qui nous distraie malgré la présence de ce corps de sorcière? N'avons-nous pas la conscience nette et tranquille?

— Vous avez raison, mon cher monsieur Caesembrood, dit Papendyk. Racontez-nous quelque chose. Parlez-nous de vos voyages, par exemple; car vous avez vu beaucoup de pays. Mais nous pouvons, si monsieur le docteur y consent, fermer la porte de cette chambre maudite. Car il me semble que l'odeur de ce corps devient de plus en plus forte, et je sens que le cœur commence à me défaillir.

Le marchand de fromage se leva à un signe de Del Rio, ferma la porte de la chambre, et prit place entre le docteur et Papendyk, tandis que Pieter Grave rassemblait dans le foyer quelques bûches à demi brûlées. Il se disposait à commencer le récit d'un des nombreux épisodes de sa vie de voyageur, quand il dressa brusquement la tête et prit l'attitude d'un homme qui écoute.

— N'est-ce pas là minuit qui sonne? demanda-t-il.

— Non, seigneur, c'est minuit moins un quart, répondit Grave. Mon Dieu! comme l'orage gronde!

— Oui, c'est horrible, dit Papendyk. On voit bien que c'est un temps tout à fait extraordinaire.

En ce moment les fenêtres semblaient embrasées des lueurs d'un incendie, tant les éclairs se succédaient rapidement dans le ciel. Le tonnerre grondait avec tant de violence que l'antique édifice en paraissait ébranlé jusque dans ses fondements. Tout à coup une des fenêtres en reçut un choc si violent que les carreaux se brisèrent en éclats. Papendyk tressaillit sur sa chaise et pâlit comme si la voix d'un spectre eût retenti à ses oreilles.

— Que Dieu nous soit en aide! murmura-t-il sans pouvoir respirer.

Presque au même instant un craquement épouvantable se fit entendre. Comme un coup de tonnerre venait précisément d'ébranler l'édifice, tous crurent que la foudre y était tombée, et Pieter Grave se disposait à s'élancer pour sortir, quand tout à coup la porte s'ouvrit, et une forme étrange, suivie de deux autres figures non moins saisissantes, entra dans la chambre.

Cette forme était un personnage d'une haute stature. Ses vêtements étaient de couleur écarlate et son manteau était garni de galons d'or. Un chapeau pointu et orné d'une plume de coq rouge lui couvrait la tête, et il avait une épée au côté. Au premier abord, on aurait pu le tenir pour un homme de guerre. Son extérieur, sa démarche, son costume, tout autorisait à le regarder pour tel. Seulement son visage et ses mains étaient noirs comme ceux d'un nègre. Les deux compagnons qui le suivaient étaient vêtus de longues robes noires avec de larges manches. Leur visage était noir aussi, mais il était impossible de reconnaître leurs traits, car ils avaient la tête couverte d'une espèce de capuchon. Chacun d'eux se posta à l'un des côtés de la porte, et vous les eussiez pris, en les voyant s'affaisser sur eux-mêmes, pour deux énormes chauves-souris.

L'impression que l'apparition de ces trois personnages fit sur Del Rio et ses compagnons, ne saurait se traduire par le langage. Pieter Grave les regarda avec des yeux fixes et écarquillés. L'épouvante se peignit sur le visage du docteur, et Papendyk se serra avec terreur contre Nicolas. Ce dernier surtout manifesta une épouvante presque folle. Il tressaillit d'abord un instant sur sa chaise, puis se leva, prit par le bras Del Rio et Papendyk, et s'écria à voix haute :

— Tous les bons esprits louent le Seigneur!

— Moi pas! répondit d'une voix sourde et à demi étranglée l'homme rouge qui s'avança d'un air menaçant vers la porte de la chambre où gisait Gertrude et qui s'ouvrit aussitôt d'elle-même.

Tous les yeux le suivirent dans cette direction. Rien n'était dérangé dans la chambre, si ce n'est qu'Adoniram, au lieu d'être assis près du lit, se trouvait accroupi sur son escabeau près de la porte. Cependant l'homme rouge s'était arrêté sur le seuil. Il leva lentement et avec gravité la main et fit un signe. Qui pourrait décrire l'épouvante dont furent saisis Del Rio et ses compagnons en voyant, à ce signe, la morte se dresser sur son séant? Le spectre leva pour la deuxième fois la main, et le corps de Gertrude descendit du lit. A un troisième signe de l'homme rouge, le cadavre s'avança d'un pas lent et les yeux fermés vers la porte. L'effroi des assistants fut à son comble; ils étaient près de tomber à terre plus morts que la morte.

Aussitôt que Gertrude se trouva près du mystérieux personnage dont les yeux flamboyaient au milieu de sa figure noire comme de l'ébène, celui-ci la prit d'une main par le bras, tandis que de l'autre il saisit le bras d'Adoniram. Puis il sortit de la chambre sans jeter un seul regard aux témoins de ce terrible spectacle. Ils essayèrent vainement de se lever de leurs siéges ; ils y restèrent cloués comme s'ils avaient subi une incompréhensible transformation. Nicolas paraissait en proie à la terreur la plus profonde. Il ne lâchait pas le bras de Del Rio et de Papendyk qu'il serrait convulsivement de ses deux mains comme s'il les eût tenus dans des tenailles. Cette scène dura pendant plusieurs minutes, lorsque tout à coup ils entendirent retentir au dehors un sifflement aigu ; les deux figures noires qui étaient restées jusqu'alors postées à chaque côté de la porte, se levèrent aussitôt et sortirent.

Quand tout fut fini, Caesembrood lâcha les bras de ses deux compagnons et fit de la main un signe comme pour dire qu'il n'était pas en état de proférer une syllabe.

— Cela causera ma mort, murmura Papendyk.

— La mienne aussi, ajouta Pieter Grave.

Ce ne fut qu'après dix minutes que Del Rio put se relever de son siége.

— Si je n'avais vu tout cela de mes propres yeux, dit-il, d'un air égaré, je ne le croirais jamais, quand on me l'affirmerait par mille serments.

Puis après avoir réfléchi pendant quelques secondes, il ajouta :

— Maintenant il ne nous reste qu'à retourner chez nous. Au matin nous réunirons le tribunal et nous lui rapporterons comment le diable a emporté la sorcière d'Ouwater.

En effet, ce rapport se fit de la manière la plus solennelle le jour suivant.

Le bruit de cet événement se répandit avec la rapidité de l'éclair dans les provinces des Pays-Bas, et, pendant quelque temps, on ne parla partout que de la visite du diable à Ouwater et de la balance des sorcières.

CONCLUSION.

Quelques années plus tard, vers la même époque de l'année où le démon avait d'une manière si merveilleuse enlevé le corps de la sorcière, un riche marchand d'Amsterdam célébrait, en une nombreuse société, la conclusion de l'*Union d'Utrecht*. Au haut bout de la table était assis le maître de la maison, vieillard de soixante ans, grave et d'une corpulence un peu outrée. A sa gauche on voyait sa femme. Elle était fort bien conservée et pouvait avoir trente-cinq ans. Plusieurs enfants de l'âge de cinq à dix ans garnissaient l'autre bout de la table : c'étaient les leurs. Ils étaient disposés aux deux côtés d'un vieillard à barbe blanche, qui était vêtu d'une toge brune attachée autour de la ceinture au moyen d'un châle violet. Les autres convives occupaient le reste la table.

Le maître de la maison était engagé dans un récit qui captivait l'attention de tout l'auditoire, attaché avec un intérêt visible aux paroles qu'il proférait.

— J'étais préparé à tout, disait-il. Seulement je ne m'attendais pas à voir Vargas employer, pour perdre les accusés, la ridicule balance des sorcières, dont j'attendais précisément leur salut. Quand je revins de mon voyage, je trouvai les affaires dans l'état que je viens de vous dire, et je ne savais à quoi me résoudre. La ville était pleine d'Espagnols ; et, quand même j'eusse été le roi Og de Basan, dont mon ami Adoniram vous racontera l'histoire et qui, pour anéantir les Israélites, déracina une montagne de trois lieues de longueur, qu'il lança sur leur armée, — je n'aurais pas été plus avancé, car il ne se trouvait pas dans tous les environs d'Ouwater une montagne aussi haute que trois fromages. Or, comme j'étais ainsi dans une inquiétude mortelle, et que je formais et reformais tour à tour mille projets, bien que je ne désespérasse point de sauver les condamnés, j'appris tout à coup que la cavalerie du comte de Meghen se trouvait dans le voisinage de la ville. J'allai aussitôt trouver le bon Henri de Heemskerk pour l'informer du danger où était sa fiancée. Il n'hésita pas un instant

à mettre dans la balance sa liberté et sa vie pour sauver Gertrude. Notre plan fut bientôt concerté. Il n'y avait que la ruse qui pût nous faire réussir. Nous décidâmes que Gertrude ferait un prétendu aveu, et se déclarerait coupable du crime de sorcellerie. Le bruit de sa mort fut répandu par moi, et la nuit de l'enterrement Heemskerk, noirci et vêtu de rouge, apparut sous la forme de Satan avec deux de ses compagnons vêtus de noir. Tout se passa comme je vous l'ai déjà dit. La barque qui reçut les fugitifs descendit rapidement l'Yssel et le lendemain ils se trouvèrent en lieu de sûreté, dans le camp même de Heemskerk, Gertrude déguisée en vivandière, et Adoniram en domestique. Quatre semaines plus tard, ils arrivèrent heureusement à Amsterdam après s'être échappés du camp par des chemins de traverse. Ainsi se termine cette histoire par une facétie comme doivent finir toutes les tragédies de la vie humaine.

— Cette facétie aurait pu vous coûter bien cher, observa un des convives.

— C'était peu probable, car je risquais ma vie pour une bonne cause, répondit Caesembrood. Dieu est toujours pour ces causes-là. Du reste, ne m'a-t-il pas amplement récompensé? Je ne voulais sauver Gertrude que pour mon ami Heemskerk, et le ciel voulut que je la sauvasse pour moi-même. Car la même année le brave jeune homme périt à côté d'Adolphe de Nassau dans le combat d'Heiligerlée. Mais ne parlons plus de cela.

— Et que devinrent Papendyk et Pieter Grave? demanda le convive.

— Le premier fut pendu par les gueux de mer après qu'ils eurent pris la Brielle où il se trouvait par ordre de son protecteur Vargas. Le second mourut un an ou deux après la fuite miraculeuse de Gertrude. Il aimait trop le genièvre, et il y cherchait trop ardemment l'oubli de la terreur que le spectacle de cette nuit sinistre lui avait inspirée.... Mais buvez, mes amis, buvez donc. Car c'est aujourd'hui pour les Pays-Bas un jour magnifique, un jour de fête et de joie, celui où l'union d'Utrecht a été conclue. Pour moi c'est de plus l'anniversaire de la délivrance de Gertrude!

T.

LA MORT DE ROUCHER ET D'ANDRÉ CHÉNIER.

On a beaucoup écrit sur le voyage de Roucher et d'André Chénier à la guillotine : on s'est beaucoup trompé. J'ai connu un vieil intendant militaire qui a suivi d'un œil ardent la fatale charrette, sans perdre de vue un seul instant les deux poëtes martyrs. C'est un vieillard très-retiré du monde, presque retiré dans l'autre monde, comme il le dit lui-même. Il est à cette heure bien plus en peine de savoir comment il retrouvera ses amis là-haut que de savoir comment on les juge ici-bas. Cependant il n'est pas encore tout à fait étranger à notre philosophie, à notre politique, à notre littérature : çà et là il daigne enfourcher ses lunettes pour jeter un coup d'œil sur *les papiers publics* et les livres nouveaux. Il n'y comprend pas grand'chose : il s'irrite d'entendre tant de bruit pour rien ; Paris lui paraît être une autre tour de Babel ; il désespère de l'esprit français ; plus d'une fois je l'ai vu qui se recommandait à M. de Voltaire.

Je le surpris un jour lisant André Chénier :

— Eh bien, lui demandai-je, que dites-vous de celui-là? C'est un des nôtres.

Il se mit à sourire :

— Un des vôtres? En vérité, vous allez chercher vos capitaines un peu loin. André de Chénier n'est ni des vôtres ni des nôtres : comme tous les hommes de génie, il porte à lui seul sa bannière. Ne vous imaginez pas atteindre à sa pureté et à sa grâce en brisant vos vers sans mesure. Prenez-y garde, les singes ne copient bien que les grimaces. Du reste, ce recueil renferme deux mille vers de trop. A quoi bon reproduire toutes ces ébauches où il n'y a encore que des semblants de dessin et de couleur? Quels que soient le génie et la mort d'un poëte, rien n'autorise un pareil laisser-aller. On peut recueillir les débris d'un vase étrusque, mais le potier a-t-il jamais songé à ramasser dans la cendre les débris d'une amphore manquée?

Comme je vis que M. de S*** était en train de parler, je n'eus garde de combattre sa métaphore, car il eût fermé le livre avec dépit pour reprendre M. de Voltaire.

— Vous avez connu André Chénier? lui demandai-je.

— Je l'ai vu deux fois, une fois en prison et une fois sur l'échafaud. Je l'ai vu mourir avec d'autres yeux sans doute que M. H. de L***; aussi n'ai-je point écrit sur sa mort. M. de L*** est un poëte : c'est tout dire. Je lui sais gré d'ailleurs d'avoir noblement exécuté le testament de M. de Chénier ; c'est là une haute mission. Je regrette seulement qu'il ait trompé tout le monde sur la mort du poëte, trompé à ce point, Monsieur, qu'hier encore ma fille ne voulait pas m'en croire sur ce chapitre.

— Qu'a donc dit M. de L*** qui ne soit point exact? André Chénier est mort guillotiné, je pense.

— Pour le fond, il a dit la vérité; c'est là de l'histoire burinée sur l'airain; mais il s'est trompé pour la forme. Que voulez-vous? il n'était pas là, j'imagine; il n'a dû parler que par ouï-dire. Moi qui vous parle, j'ai vu et entendu.

— Eh bien, dites-moi ce que vous avez vu et entendu. Il n'est jamais trop tard ni trop tôt pour dire la vérité.

— La vérité? à quoi bon, si elle gâte les charmes du mensonge? Ne vaut-il pas mieux voir André de Chénier dans la mort poétique dont on a drapé son ombre, que dans la mort pure et simple?...

— De grâce, parlez! je vous écoute. Sur cette sombre page, la vérité ne peut être que poétique.

— Je vais donc vous dire, sans périphrase, comment il est mort.

M. de S*** se leva et sonna son valet de chambre.

— Philippe, allez me chercher ma tabatière à portrait.

Le valet de chambre revint au même instant. Le vieillard prit la tabatière et l'ouvrit :

— Très-bien! il y a assez de tabac.

La tabatière était pleine.

— Quel est donc ce portrait? demandai-je.

— C'est un portrait, rien de plus. Figurez-vous que c'est la tabatière de Roucher. Il y avait aussi un portrait : le portrait de qui? je ne l'ai pu savoir.

M. de S***, debout contre la cheminée, reprit ainsi, en fermant les yeux comme pour mieux voir dans ses souvenirs ; jamais grand acteur en scène, jamais femme d'esprit ne m'avait mieux préparé à l'entendre :

— Dans ce temps-là, mon cher monsieur, quoique je fusse jeune, insouciant, amoureux, j'avais souvent, plus souvent qu'aujourd'hui, mes heures de tristesse. J'aimais la tragédie, j'aimais les sombres tableaux. J'ose à peine l'avouer, j'éprouvais un charme douloureux à suivre ces charrettes rouges qui allaient de la prison à la guillotine. Il me semblait suivre le convoi d'un ami. Parmi les condamnés qui regardaient le ciel pour la dernière fois, je sympathisais au plus vite avec une figure jeune et douce; j'allais jusqu'à croire, dans mes tristes rêveries, que c'était un autre moi-même, que j'assistais à son lit de mort : — l'horrible lit de mort! — Le 7 thermidor, je suivis la charrette rouge pour la cinquième fois. Il y avait de la curiosité dans cette action, mais il y avait aussi un respect douloureux qui doit m'absoudre pour la curiosité. La charrette rouge était un corbillard que seul peut-être je suivais en priant Dieu. Ce jour-là, je reconnus parmi les victimes le pauvre baron de Trenck et le triste André de Chénier. J'ignorais alors que celui-ci fût un grand poëte, mais je ne l'en plaignis pas moins. Comme il regardait dans la foule par-dessus les gendarmes et les sans-culottes, dans le vague espoir sans doute de reconnaître un ami, son regard ardent et mélancolique rencontra le mien. Nous nous reconnûmes ; il me sembla qu'un rayon sympathique nous avait touchés du même coup. Je le saluai tristement, mais nous nous étions perdus de vue. Je fendis la foule avec une douleur désespérée, je me jetai contre les chevaux, au risque d'encourir



P. Lauters. Société des Beaux-Arts.

TOMBEAU A L'ABBAYE DE CAMBRON,

(HAINAUT.)

les menaces des gardes : quand je revis André de Chénier, il semblait écouter avec résignation je ne sais quelles paroles de son voisin, vous savez, Roucher, un autre poëte que la mort a grandi. Ils étaient tous les deux sur le premier banc, en compagnie de trois ou quatre inconnus mornes et silencieux. Roucher était le plus animé de toute la charrette ; il parlait sans cesse, sans trop savoir ce qu'il disait, j'imagine. Il avait à la main une tabatière en écaille à peu près comme celle-ci ; il frappa dessus du bout des doigts, l'ouvrit par un mouvement saccadé et offrit du tabac à André de Chénier. Le jeune poëte, plus grave et plus à lui-même, secoua indolemment la tête en signe de refus, soit qu'il n'aimât point le tabac, soit qu'il dédaignât de se monter ainsi l'imagination à l'heure suprême. Roucher huma une belle prise tout en clignotant des yeux. Il se remit à parler. D'après quelques mots, coupés par les cris de la foule et le bruit des roues, je compris qu'il parlait de Robespierre. Son compagnon écoutait d'un air distrait. Je vis bien qu'il s'écoutait lui-même. En effet, que de belles choses il avait à se dire à pareil jour et à pareille heure !

Un des chevaux ayant reculé, je fus repoussé dans la foule. Quand je relevai la tête pour revoir le triste spectacle de la charrette, Roucher, toujours ému, frappa du bout des doigts sur sa tabatière, l'ouvrit avec un bruit criard, et sans tenir compte des refus d'André de Chénier, il lui offrit du tabac. Le jeune poëte refusa encore par un signe. Cette fois, je crois me souvenir que Roucher parlait de sa fille ; il leva la tête et regarda la foule. Ne voyant pas une figure aimée parmi toutes ces figures curieuses, il huma une autre prise de tabac comme pour s'étourdir. Il ne pleurait pas, mais la douleur la plus amère était peinte dans ses traits. André de Chénier était toujours pâle, triste, silencieux ; il répondait de temps en temps par un seul mot à tout ce que disait le chantre des *Mois*. Que vous dirai-je ! je n'ai pu enregistrer leurs paroles dans ma mémoire, d'ailleurs j'entendais fort mal, à peine quelques mots par intervalles, entre les rumeurs de la populace et le piaffement des chevaux. Une troisième fois Roucher passa sa tabatière devant le poëte, qui refusa encore par un signe. Dix fois peut-être Roucher recommença ce manége, sans se souvenir que son ami avait refusé. A la fin, André de Chénier ne put s'empêcher de sourire de cette obstination, mais un triste sourire, comme s'il eût deviné le trouble d'esprit où se trouvait Roucher.

M. de S***, pour mieux peindre Roucher, prenait une prise à tout instant, ayant soin de répandre beaucoup de tabac sur son jabot. — Vous voyez que ma tabatière est presque vide ? Eh bien, dans celle de Roucher, il n'y avait plus qu'une ou deux prises quand la charrette arriva sur la place de la Révolution. André de Chénier était plus pâle, Roucher plus animé, le premier emprisonnait son cœur, le second le répandait au dehors. Dans son ardeur de tout dire, Roucher ne voyait pas qu'il arrivait au supplice. Pour la dernière fois il secoua sa tabatière, l'ouvrit et la passa devant son ami, qui ne voyait plus rien. Comme de coutume, Roucher prit une prise, ce ne fut pas sans quelque peine, la tabatière étant vide comme je vous le disais. Il leva les doigts vers son nez, mais sa main retomba subitement : il avait vu la guillotine.

A cet instant, André de Chénier s'anima un peu ; loin de l'abattre, ce spectacle de l'échafaud lui rendit toute sa force. Il prit la main de Roucher et lui parla avec effusion. Je ne crains pas de me tromper en répétant entre autres paroles de lui : *Courage, ami... d'autres rivages...* — *Mais ma femme, mais ma fille !* s'écria Roucher. — *C'est un rêve qui finit*, reprit le poëte.

J'entendis encore quelques mots sans suite, comme *patrie, tyrans, France, poésie*. Un flot chassé par un autre flot me porta malgré tous mes efforts à plus de vingt pas de la charrette. Il me fut impossible de me rapprocher ; je me contentai de voir, espérant saisir les pensées sur les physionomies. Roucher ne pouvait cacher sa douleur et son désespoir ; il lutta jusqu'au bout contre la mort violente qui l'attendait. André de Chénier s'élevait au-dessus de la mort, sur je ne sais quel pressentiment de sa future apothéose : il m'a semblé que son regard voyait plus loin que la guillotine. Je puis me tromper, mais ce qui est sûr, c'est qu'au moment où le bruit se répandait que madame Roucher venait de tomber évanouie dans la foule, André de Chénier parut empêcher son ami, en lui parlant avec feu, d'être saisi par cette nouvelle déchirante. Cependant les horribles sans-culottes avaient fait l'appel. Les priviléges existaient jusque devant la guillotine, le privilége de mourir le premier ! Les deux poëtes furent réservés pour le dernier coup de théâtre. André de Chénier monta gravement sur l'échafaud, se frappa le front, regarda le ciel et s'abandonna aux exécuteurs des basses-œuvres avec résignation ou avec torpeur. Je voulus voir si son ami Roucher le regardait à ce moment suprême. Je ne crois pas qu'il songeât à le regarder, il avait perdu la tête, il se débattait sans but, comme un agonisant qui se débat avec la mort. Je ne vis pas tomber la noble tête de Chénier ; je fus averti de sa chute par les ignobles cris des spectateurs. Vous savez que Roucher fut exécuté le dernier. On l'entraîna ou plutôt on le poussa sur l'échafaud. Il ne regarda pas là-haut lui, il regarda la foule. Chénier fuyait ce monde sans regrets, il demandait asile au ciel, comme un voyageur qui va franchir les bornes d'un nouveau pays ; Roucher n'était pas un de ces poëtes qui trouvent partout une patrie ; il était de ceux qui tiennent au foyer où les enfants jouent sur le sein de la mère ; Roucher avait des enfants et une femme qui l'aimaient. On ne doit donc pas s'étonner que son dernier regard fût pour ce monde.

M. de S*** se tut. Ce récit l'avait un peu fatigué, il se remit dans son fauteuil et rajusta sa perruque.

— Mais les vers de Racine ? lui dis-je.

— Les vers de Racine ? que voulez-vous dire ? est-ce que vous y croyez aussi ? Il n'a pas été question de Racine dans le funèbre trajet. — Attendez donc cependant... je crois me souvenir... oui, je me souviens que le portrait de la tabatière de Roucher était celui de Racine, du mois on me l'a souvent dit.

Voilà à peu près ce que j'ai recueilli du vieillard ; je ne parlerai point de ses cheveux blancs pour donner de l'authenticité à sa parole. Je suis bien convaincu qu'il n'a pas orné ses souvenirs, mais peut-on ajouter foi pleine et entière à des souvenirs inscrits, depuis cinquante ans, dans une mémoire mille fois traversée ? Quoi qu'il en soit, j'ai jugé qu'il était curieux et même utile de reproduire ce témoignage tardif. N'y a-t-il pas là tout l'accent de la vérité ? Je sais bien que la vérité est un être fantastique que chacun habille à son gré. Que de fois, dans la crainte de montrer la vérité toute nue, ou plutôt dans la crainte qu'elle ne fût pas assez vraisemblable, on a noué sur son épaule l'écharpe bariolée du mensonge !

Arsène Houssaye.

FRAGMENT SUR L'ÉTUDE DES VASES PEINTS ANTIQUES.

Il y a quinze ans, on découvrit dans la nécropole d'une ville de l'Étrurie une prodigieuse quantité de vases antiques, ornés de peintures, plus de six mille, les plus beaux, les plus intéressants, si on les considère en masse, qui eussent jusqu'alors paru à la surface du sol classique de l'Italie. Une telle découverte devait naturellement donner une impulsion nouvelle à l'étude de cette classe de monuments. Tandis que les explorateurs redoublaient d'activité, et que le royaume de Naples, jusque-là le plus riche en vases peints, cherchait à reconquérir la prééminence qui venait de passer à l'État romain *, les savants de toute l'Europe discutaient, non sans quelque chaleur, les problèmes qu'avait soulevés cette apparition inattendue. Depuis quelques années pourtant, le calme s'est rétabli dans les découvertes et dans la discussion. On regarde comme presque épuisées les localités jusqu'ici les plus fécondes ; c'est le moment peut-être de résumer le débat et de marquer la mesure des progrès que l'archéologie a faits dans cette voie.

La tâche est difficile ; car il faut tirer des monuments eux-mêmes à peu près tout ce qu'on en peut dire. Les anciens n'en ont, en quelque sorte, point parlé : leur attention s'est exclusivement portée sur ces composés d'or et d'ivoire dont nous n'avons plus aucune idée, sur ces merveilles du pinceau dont pas une n'a survécu, sur ces chefs-d'œuvre de la toreutique qui ont tous également disparu. Les humbles poteries dont nous faisons aujourd'hui si grand cas, n'excitaient l'intérêt des contemporains, ni par la matière, ni probablement par le travail ; ce n'était qu'un reflet des grandes conceptions, des productions directes du génie, et ce reflet se retrouvait alors partout. Pour nous, qui recueillons pieusement ces débris, nous répugnons à nous

* Le territoire de l'ancienne Vulci (Donte della Badia, près de Canino), est situé dans la partie de l'ancienne Étrurie qui appartient à l'État pontifical.

croire égarés par une admiration qui nous semble si légitime : il nous arrive encore ce qui arrivait à Winckelmann, quand, à l'aide des statues qui sont à Rome, il restituait le code de l'art grec à l'époque de sa plus grande perfection : les débris du Parthénon ont suffi pour détruire l'illusion que Winckelmann avait créée. Quelle que soit pourtant la défiance avec laquelle nous devons étudier les produits de la céramique grecque, les vases peints n'en ont pas moins pour nous une importance capitale. Si nous devons renoncer à les considérer comme l'œuvre des premiers artistes de l'antiquité, nous ne pouvons douter qu'ils n'appartiennent à la plus belle époque de l'art, et ce n'est point se passionner mal à propos que d'admirer des ouvrages contemporains de Phidias et de Polygnote, des productions enfin sur lesquelles a passé un souffle de ces artistes souverains.

Et, en effet, quoiqu'il ne s'agisse ici que de vases découverts en Étrurie, c'est de l'art grec, de l'influence grecque qu'il sera seulement question. Sur ce point, il est vrai, les savants n'ont pas toujours été du même avis. Les premiers vases ayant été trouvés en Étrurie, on considéra d'abord le sol toscan comme la patrie originaire de cette branche de l'art. La vanité nationale s'exalta; des hommes d'un vrai mérite donnèrent créance à un système étrange, suivant lequel les Tyrrhéniens auraient joui d'une civilisation florissante et cultivé les arts du dessin, longtemps avant les Grecs, avant Homère. C'est alors que commença à prévaloir la dénomination de *vases étrusques*, aussi peu exacte dans son genre que celle d'*architecture gothique*, et qui, comme cette dernière, menace de rester dans notre langue.

Malgré l'infatuation des uns et la docilité des autres, une opinion aussi erronée ne pouvait longtemps conserver son crédit. On remarqua que la Toscane n'était pas seule à fournir des vases peints; on réclama en faveur de la Sicile et de la Grande Grèce. Bientôt les vases de Corinthe, ceux d'Athènes, commencèrent à être connus : on ne trouvait d'ailleurs sur ces vases que des inscriptions grecques, que des sujets grecs, que des imitations des ouvrages de la Grèce; il fallut rentrer dans une voie plus simple, adopter une opinion plus conforme à ce qu'on savait de la marche des arts dans l'antiquité. Le nom des vases étrusques resta la dénomination vulgaire; mais les savants ne reconnurent plus que des vases grecs.

On en était à cette conclusion qui paraissait définitive, lorsque les matériaux presque innombrables fournis par les fouilles de Canino vinrent de nouveau compliquer la question. Il fallut reconnaître qu'on avait compté l'Étrurie pour trop peu de chose : ce que n'avait donné aucune des cités dominantes de la Grèce, ni Athènes, ni Corinthe, ni Agrigente, ni Syracuse, ni Naples, ni Tarente, on venait de le découvrir dans une province exclusivement étrusque, au sein des tombeaux d'une ville à peine mentionnée par les géographes, et dont tout souvenir historique aurait disparu, sans la mention du triomphe des Romains sur les habitants de Vulci, qui s'est trouvée dans les débris des fastes du Capitole : *de Vulsiniensibus et Vulcientibus*. Si une ville étrusque du second ordre, comme Vulci, avait possédé tant et de si beaux vases, on était forcé d'en revenir, en partie du moins, à l'opinion de ceux qui, dans l'inventaire des richesses céramiques, faisaient la part de la Toscane plus grande que celle de la Grèce elle-même.

Avant tout, ce qu'il fallait expliquer, c'était cette affluence de vases peints d'un mérite supérieur, dans les tombeaux d'une ville aussi obscure que Vulci. Le silence universel des écrivains de l'antiquité ouvrait une libre carrière aux hypothèses les plus hardies. Dans le premier moment, la difficulté du problème avait rétabli l'égalité entre les savants; les explications proposées avaient toutes, quels qu'en fussent les auteurs, le même caractère d'audace et presque de caprice. Les uns bâtissaient une Grèce idéale dans l'Étrurie; à les entendre, la population de ces contrées ayant avec les Grecs une origine commune, avait marché du même pas qu'eux dans la carrière des arts. D'autres imaginaient l'existence de corporations exclusivement composées d'artistes grecs, et vivant, au milieu des Étrusques, avec des lois et une constitution particulières. Ceux qui repoussaient ces conjectures, voulaient, au contraire, que tous les vases de Vulci, fabriqués dans les villes de la Grèce, eussent été introduits en Toscane par les voies du commerce et de la navigation.

De ces explications, la dernière était la plus sérieuse : elle a eu pour elle le suffrage de quelques-uns des plus habiles interprètes de l'antiquité, et pourtant elle donne lieu à de graves objections. Dans l'antique Italie, le morcellement politique était poussé à un degré dont on a peine à se faire une juste idée, quand on n'a pas fait de ces questions une étude spéciale. Au lieu du droit des gens, tel qu'il règne dans la société moderne, c'était, entre les différents peuples, une hostilité acharnée, perpétuelle; les relations commerciales rencontraient mille obstacles. Aussi chaque ville se suffisait-elle à elle-même et trouvait dans les produits de son sol et dans son industrie particulière, les moyens de satisfaire aux besoins de la vie matérielle comme à ceux de l'imagination. Si des obstacles d'une nature toute spéciale n'avaient pas entravé le transport des objets même les moins encombrants; si les métaux précieux avaient circulé avec la liberté qui appartient à toute société régulière, d'où seraient venus les contrastes inouïs qu'on découvre entre les différents systèmes monétaires d'une seule et même contrée? Comment pourrions-nous expliquer l'existence simultanée en Italie, que dis-je? au sein d'une même province de l'Italie, par exemple, en Apulie, en Étrurie, dans le Latium, de systèmes ayant pour base les uns l'argent, les autres le bronze? Et l'on voudrait qu'entre des peuples dont les échanges étaient si limités, des objets d'une nature aussi fragile, et d'un transport aussi difficile que les vases, eussent donné lieu à un commerce florissant et étendu! L'un des rhéteurs les plus spirituels de l'antiquité, Dion Chrysostôme, compare l'éclat éphémère et la grâce frivole d'un de ses discours à ces jolis vases que les voyageurs achetaient dans les îles de la Grèce. « Il arrive à mes discours, dit-il, à peu près ce qui arrive aux vases de Ténédos : bien que chaque navigateur en emporte à son pasage, aucun ne les trouve sains et entiers en arrivant. On croyait avoir un vase, on n'a plus que des tessons. » Évidemment, l'esprit de spéculation ne pouvait consentir à joindre ce risque particulier à tous les autres.

Chose étrange pourtant! c'est l'étude de la numismatique italienne qui nous a fourni la preuve de l'isolement réciproque dans lequel vivaient les peules de cette contrée; et c'est en contemplant les mêmes monnaies, que nous voyons à quel point le sentiment et la pratique des arts de la Grèce s'étaient répandus dans les pays qu'on est tenté de considérer comme placés en dehors de cette influence. Ici, c'est une force qui renverse toutes les barrières et se joue de tous les obstacles. Nous retrouvons l'empreinte de l'hellénisme sur l'as le plus pesant du Latium comme sur la drachme la plus délicate de Naples ou de Tarente.

Je viens de parler de l'hellénisme, et je sens qu'il est nécessaire d'expliquer ce que j'entends par cette expression. L'hellénisme, c'est le caractère propre à la civilisation grecque : l'essence de l'hellénisme, c'est la liberté, le mouvement. L'Égypte a pour elle l'ordre et la durée, la grandeur des proportions nous frappe dans les monarchies asiatiques, les Romains sont supérieurs dans la guerre, les Phéniciens dans le commerce : mais s'il s'agit de ces conditions particulières dans lesquelles l'activité de l'intelligence et du goût est perpétuellement excitée, la prééminence appartient sans contestation à la société grecque. L'hellénisme, qui se révèle avec évidence dans les œuvres littéraires, dans les mœurs, dans les événements de l'histoire, a son expression la plus frappante dans les productions des arts du dessin. Depuis qu'on a appris à connaître les monuments de l'Égypte et de l'Asie, l'art grec n'en paraît que plus manifestement l'art complet et fécond, l'art véritable, le seul qui ait eu pour principe constant ce qui ailleurs n'a été qu'une rare et fugitive exception, la liberté, le mouvement, par conséquent la vérité, la vie.

Cette prérogative sublime ne s'est pourtant manifestée qu'assez tard dans la Grèce. Depuis longtemps la poésie avait atteint son apogée, et l'art n'en était encore qu'à des essais, fort inférieurs aux beaux ouvrages que l'Égypte et l'Asie produisaient depuis tant de siècles : le mouvement toutefois s'y manifestait déjà à l'état de symptôme, et pour ainsi dire de besoin. Tout à coup, le feu qui couvait sous la cendre de l'archaïsme, éclate par une prodigieuse éruption. La lutte de la nation contre les Perses avait communiqué au génie grec un ébranlement suprême : Athènes, foyer de la résistance et centre de la gloire, recueillit la première le fruit de ces triomphes; Phidias et Polygnote, dans cette nouvelle carrière, marchèrent d'un pas aussi rapide que le firent Michel-Ange et Raphaël lors de la renaissance des arts.

Athènes venait de donner l'impulsion : la Grèce entière y répondit avec une spontanéité merveilleuse. Un cachet de nouveauté, une marque de révolution s'imprima dès lors sur toutes les productions de l'art, même sur celles qui, soit involontairement, soit à dessein,

conservaient l'apparence de l'ancien style. L'étude des médailles fournit, sur ce point, les renseignements les plus précieux. Quelle que soit la ville grecque dont on étudie la série numismatique, on voit d'abord, à l'approche de la grande transformation, c'est-à-dire dans l'intervalle de quarante années, qui s'étend depuis la bataille de Salamine jusqu'à l'administration de Périclès, le suc de l'hellénisme parfait monter graduellement comme le mercure dans son tube, puis tout à coup l'enveloppe se rompre, et la création du génie s'élancer dans tout l'éclat de la perfection. C'est un fait qui n'a point eu de précédents, et dont l'exemple a déterminé dans l'Italie moderne la seule révolution du genre qui depuis se soit produite.

Les artistes étaient les missionnaires, partout bien accueillis, de cette religion de la beauté. Leur action ne se bornait pas aux villes purement grecques : tous les peuples qui se trouvaient en contact avec l'hellénisme subissaient son irrésistible influence : nous le savons par les monuments eux-mêmes, des envahisseurs carthaginois, comme des satrapes de l'Asie Mineure, des Scythes campés sur les bords du Tanaïs, comme des Lucumons de l'Étrurie. Poëtes, philosophes, généraux, tous les Grecs, il faut le dire, acceptaient sans répugnance un établissement chez les barbares, quand les barbares se montraient généreux pour les représentants du génie grec. Pourquoi les artistes auraient-ils témoigné plus de scrupules qu'un Xénophon, un Agésilas, un Euripide? Pourquoi n'auraient-ils pas profité de la trêve perpétuelle qui, en dépit des séparations, des inimitiés et des guerres, s'était établie en leur faveur?

L'Étrurie n'est pas le seul pays qui ait fourni des renseignements précieux sur cet ordre de faits jusqu'ici mal observés. Au même moment, et pour ainsi dire aux deux extrémités de la même mer, on découvrait la preuve de la présence des artistes grecs, chez des peuples que la langue et les mœurs semblaient avoir dû rendre étrangers à une telle influence. Les tumulus scythiques de la Crimée ont révélé des faits de la même nature, et tenu en quelque sorte le même langage que la nécropole étrusque de Vulci. Au lieu de l'empreinte nationale, c'est la Grèce, c'est Athènes surtout dont l'influence prédomine dans ces sépultures. Nous nous servons du mot d'influence, parce que nous parlons d'une chose devenue vénérable à force d'antiquité; mais s'il s'agissait des temps modernes, nous ne dirons plus l'influence, nous dirions la *mode*.

Le règne exclusif de la mode athénienne dans la ville étrusque de Vulci, c'est là un résultat si peu attendu, qu'il a fallu, pour l'admettre, une surabondance de preuves : mais comment résister au témoignage concordant de plusieurs milliers de peintures? On croyait d'abord que tous ces vases, ornés de sujets athéniens, chargés d'inscriptions conçues dans le dialecte de l'Attique, avaient été importés en Étrurie : après mûr examen, la chose s'est trouvée impossible. Nous avons vu quels obstacles s'opposaient à cette importation. Nous savons de plus que les vases de Vulci diffèrent, pour la plupart, de ceux d'Athènes, par la forme, par la terre qui les compose, par le vernis qui les recouvre, par les nuances même du style. Il faut donc admettre qu'on fabriquait à Vulci des vases à la manière d'Athènes, quand on n'en pouvait pas tirer d'Athènes elle-même. Les sujets des peintures qui ornaient ces vases, c'étaient des traits de la mythologie particulière aux Athéniens, des compositions inspirées par leurs poëtes, des figures de leurs monuments, des scènes empruntées à leurs usages, à leurs gymnases, à leurs jeux publics : pour toutes ces séduisantes nouveautés athéniennes, les Étrusques avaient en quelque sorte abjuré tout ce qui leur était propre, mythologie, religion, langue, coutumes et préjugé national.

Aujourd'hui, bien que l'étude des antiquités étrusques soit encore environnée de grandes obscurités, nous pouvons constater trois phases principales dans la marche de la civilisation chez ce peuple, une phase asiatique, une phase corinthienne, une phase athénienne. Les monuments ont tranché la question en faveur de ceux des écrivains de l'antiquité qui avaient assigné une origine lydienne au peuple qui dominait dans l'Étrurie. Une liaison certaine unit les plus anciennes productions étrusques avec ce que nous connaissons de l'art qui florissait à une époque extrêmement reculée sur les bords de l'Euphrate. On ne sait, il est vrai, dans quel temps les Étrusques sont venus de l'Asie; mais on reconnait en eux, avec Hérodote et Tacite, le démembrement d'une nation asiatique, à laquelle, lors de sa migration, la pratique des arts du dessin était déjà familière.

Plus tard, beaucoup plus tard sans doute, le Corinthien Démarate, débris d'une dynastie qui venait d'être renversée du trône, cherche un asile en Étrurie, et y arrive escorté d'artistes habiles dans la plastique et la peinture. Au bout d'une ou deux générations, les descendants de Démarate semblent avoir perdu toute trace de leur origine hellénique : ses fils s'appellent Aruns et Tarquin. Mais l'art grec n'en a pas moins pris pied en Étrurie : quoique encore enveloppé dans les langes de l'archaïsme, il a fait école à Tarquinies, et les vases d'un très-ancien style qu'on découvre dans les tombeaux de cette ville, témoignent clairement de l'influence exercée par l'établissement de Démarate.

Nous ne distinguons pas si clairement la cause qui ranima l'hellénisme en Étrurie, plus d'un siècle après que Démarate l'y eut importé; mais en rassemblant avec soin les circonstances qui développèrent l'influence politique d'Athènes à l'époque de Périclès, nous sommes amenés à reconnaître que la domination exercée par cette république dans le domaine de l'art, fut en grande partie la conséquence de son action politique. La marine tyrrhénienne, longtemps maîtresse des mers qu'elle couvrait de pirates, venait de recevoir un échec formidable par l'établissement des Carthaginois en Sardaigne, quand la victoire de Marathon révéla au monde la grandeur du génie athénien. A l'époque qui suivit cet événement, les Grecs du midi de la péninsule italique, et surtout ceux de la Sicile, commencèrent à se montrer sous un double aspect aux yeux des Étrusques, comme des ennemis redoutables, quand il s'agissait de la possession exclusive de la mer Tyrrhénienne, et comme des libérateurs, après que la victoire d'Himéra eut délivré l'Occident de la conquête carthaginoise, en même temps que celles de Salamine et de Platée affranchissaient la Grèce orientale de la domination des Perses. Dès lors nous voyons les Étrusques se mêler aux affaires de la Grèce, soit que les Syracusains brisent leur marine dans le combat livré près de Cumes, et s'emparent à leurs portes des iles d'Elbe et d'Ischia; soit qu'à leur tour les Étrusques soutiennent les Athéniens dans leur entreprise contre Syracuse, ou même envoient des renforts à Agathocle pour combattre les Carthaginois. Ainsi donc, à y regarder de près, on découvre plus d'une raison pour que les Étrusques se soient vivement préoccupés de ce qui se passait en Grèce, et pour que la ville qui alors fascinait par son éclat la Grèce tout entière, ait étendu son influence jusque sur la Tyrrhénie. Les Romains, malgré leur rudesse, ne subissaient-ils pas dès lors l'ascendant de l'hellénisme? Peut-on méconnaître la coïncidence des triomphes de la démocratie athénienne, et des combats que rendit alors le peuple de Rome pour mettre sa puissance au niveau de celle du sénat? N'est-ce pas au milieu de ces circonstances que le peuple de Rome soumettait à l'approbation d'Athènes le code de ses lois? Quand une nation déploie ainsi son ascendant par la guerre, la politique, la philosophie, la littérature et les arts, tout se tient dans l'action qu'il exerce au dehors, et là où elle influait comme législatrice, nous devons croire qu'elle dominait aussi comme artiste.

Au temps où il est certain que la plupart des vases découverts à Vulci furent exécutés, les prisonniers athéniens, dispersés dans la Sicile, adoucissaient la cruauté de leurs maîtres en leur récitant les vers d'Euripide. Bien qu'on ait trouvé tant d'inscriptions attiques, et jusqu'à des chansons, sur les vases de Vulci, je doute que les Lucumons de cette ville aient eu l'oreille aussi exercée que les Siciliens aux beautés du théâtre d'Athènes : mais celui qui se serait présenté devant eux, tenant à la main un des charmants vases vraiment athéniens, qu'on a trouvés en petit nombre, et parmi tant d'autres, dans les fouilles de l'Étrurie, aurait certainement trouvé grâce aux yeux de ces descendants des Lydiens.

Charles Lenormand.

PARALLÈLE

ENTRE LES ARABESQUES PEINTES DES ANCIENS

ET CELLES DE RAPHAEL ET DE SES ÉLÈVES.

Un parallèle entre les arabesques des anciens et celles du temps de Raphaël est une tâche dont deux circonstances augmentent beaucoup la difficulté.

D'une part, les peintures antiques de ce genre, parvenues jusqu'à nous, ne sont pas d'une belle époque de l'art, et elles n'avaient pas, à rigoureusement parler, la même destination que les peintures modernes; de l'autre, ces dernières, conçues par le génie du plus grand peintre du XVIe siècle, furent exécutées par ses plus habiles élèves, tandis que les peintures anciennes connues durent leur origine à des artistes dont la position était certainement inférieure.

Cependant, en examinant, avant que la découverte des bains de Titus n'eût réagi sur le goût et l'imagination de Raphaël, l'art de décorer d'alors ne peut se prévaloir d'aucune supériorité, et doit céder dans la comparaison tout l'avantage à l'art antique.

En effet, au temps de Raphaël, nous voyons les talents les plus distingués et les plus haut placés, appelés à orner avec autant de richesse que d'élégance les édifices où la plus grande noblesse devait s'allier à la plus grande magnificence, tandis que presque toutes les peintures décoratives existantes embellissaient des constructions ordinaires, et avaient dû n'être exécutées que par des artistes de deuxième et troisième ordre; sous ce rapport, les arabesques de Raphaël et de ses habiles élèves occupent, par leur caractère particulier, par leur étendue et en partie par leur exécution, une place plus élevée que les arabesques antiques.

Mais, pour bien apprécier celles-ci, il faut rechercher leur destination première, trouver les causes auxquelles elles doivent leur origine et les étudier sur les murs des maisons d'Herculanum et surtout de Pompéï.

En examinant ces ruines, et nonobstant un retour spontané et naturel vers le cruel événement qui détruisit ces cités et leurs habitants, la première sensation que font éprouver les peintures jetées, pour ainsi dire, sur toutes les surfaces des murs restés debout, c'est la distraction, d'abord; puis l'envahissement involontaire d'une disposition à la joie, à la gaieté, au plaisir; et cet irrésistible effet n'est pas seulement produit par la grâce, la légèreté et la variété des formes; par l'harmonie, le charme et le brillant des couleurs, il l'est encore par une exécution facile et spirituelle qui éloigne toute idée de peine et d'effort dans leur création. L'ensemble de ces qualités, auxquelles il faut encore ajouter celles que les auteurs de ces peintures savaient donner, l'apparence de la grandeur aux plus petites espaces, est une preuve certaine que leur principal objet a dû être d'agir, de la manière la plus agréable, sur l'esprit de ceux qui devaient en jouir.

L'emploi des formes les plus riches, des couleurs les plus belles était donc nécessaire pour la représentation des figures humaines, des animaux, des fleurs, des fruits et de tant d'autres choses imaginaires composées de ces éléments, et qui dominent dans les arabesques. Cette application des produits inépuisables de la nature réunis à ceux de l'art, en amenant les combinaisons les plus fantastiques, devait avoir, en effet, sur l'humeur des habitants une action douce et bienfaisante, de même que les tons clairs employés dans la décoration des parties supérieures faisaient, pour ainsi dire, disparaître les murs, ou du moins transporter leurs limites, d'une manière fictive, à une très-grande distance.

On ne peut se lasser d'admirer à quel point ces effets étaient augmentés par l'introduction sur ces parois transparentes des nombreux motifs d'architecture composés de portiques et de frontispices à mille colonnes et de mille façons différentes. Ici, ce sont des fûts élancés et cannelés; là, des spirales gracieuses; tantôt des candélabres pittoresques, ou tiges de palmiers, ou ceps de vigne, ou bambous ornés de nœuds, de feuilles, de fleurs et de bracelets; tantôt encore, piliers légers ou carrés, ou à facettes, ou chambranles découpés par de riches moulures. Rien, si ce n'est la réalité, ne peut donner une image de la richesse et de la multiplicité des innombrables constructions que l'imagination a créées, posées et superposées au-dessus et au-dessous les unes des autres. Les regards se perdent en voulant parcourir ces élégantes colonnades, ces temples, ces édifices, en voulant errer dans ces labyrinthes d'un merveilleux toujours plein d'attraits.

Toutefois, la philosophie de l'art, si familière aux artistes de l'antiquité, montre aussi çà et là la légère et capricieuse arabesque, ne formant que le cadre de grands tableaux où sont représentées des scènes de dieux et de héros. Quelquefois comiques ou gais, mais souvent aussi héroïques et tragiques, ces sujets, sans jamais offrir le sombre effet qui cherche à inspirer la tristesse, semblent là pour rappeler que l'existence la plus constamment heureuse et limpide doit être quelquefois ramenée sur des objets sérieux, afin que la réflexion fasse voir les hommes alternativement destinés à jouir des rayons du soleil qui brillent et fécondent, et à souffrir des effets de l'orage qui assombrissent et détruisent.

Ce que nous venons de dire était pour bien démontrer que les arabesques antiques sont conçues d'une manière conforme à leur objet, et nous sommes entré dans ces développements pour tâcher d'adoucir le jugement que portèrent sur eux Vitruve et Pline, ainsi que plusieurs critiques modernes. Dès qu'il s'agissait d'étendre les espaces, de distraire et de varier les idées plutôt que de leur donner une direction déterminée et sérieuse, on conviendra qu'il devenait indispensable et par conséquent permis d'employer les moyens les plus commodes et les plus convenables pour atteindre ce but.

On pourrait croire que les anciens épanchèrent dans leurs arabesques, ou pour mieux dire dans l'ensemble de cette manière de décorer leurs habitations à l'aide des œuvres idéales du poëte et de la séduisante palette du peintre, cette faculté d'une rêverie exaltée et d'un merveilleux relatif, mais non moins fécond, qui produisit chez les modernes ces créations souvent bizarres et surnaturelles de nos contes de fées, celles plus ou moins imaginaires de nos romans.

La vérité pure et simple, représentée même avec de belles formes, peut paraître froide et insipide; mais qu'un esprit plein de principes et de fraîcheur s'empare, comme en jouant, des trésors de la nature, qu'il les reproduise, interprétés avec une abondante imagination, qu'il laisse alors dominer la belle figure humaine et celle des plus beaux animaux, ou qu'il imite scrupuleusement les plus belles fleurs et les plus beaux fruits, ou bien qu'il fasse sourire le gracieux visage d'une jeune fille au fond du calice d'une fleur; s'enlacer dans des spirales formées de pampres, de branches de laurier, ou de feuilles de lierre, la panthère, le léopard et le lion, ou bien encore qu'il peigne, planant majestueusement dans les airs, des groupes composés de divinités, de héros ou de simples humains, ou enfin qu'il crée le centaure, le sphinx, la sirène et le griffon, pourvu que ces êtres réels ou imaginaires soient rendus avec des formes choisies, des contours gracieux, des couleurs éclatantes, brillantes et cependant harmonieuses, et l'on ne pourra pas s'étonner que, malgré la colère et les plaintes du digne architecte romain, les habitants de Rome, ses contemporains, loin de blâmer ce qu'il appelle des extravagances, s'en entourassent et y trouvassent toujours de nouvelles sources de plaisirs pour les sens, et de nouveaux motifs de récréations pour l'esprit.

Du reste, quel puissant appui pour cette manière d'envisager les arabesques des anciens ne trouvons-nous pas dans l'impression que produisirent sur l'esprit et la direction de Raphaël, les peintures, quoique peu importantes comme œuvres d'art remarquables, trouvées dans les bains de Titus? Jusque-là, l'élève de Pérugin n'avait pu chercher à deviner la peinture des anciens que dans leurs statues et leurs bas-reliefs; mais il trouva dans ces restes un pressentiment de ce plus haut degré de l'art que son goût vif et pénétrant développa depuis.

L'enthousiasme de ce grand maître et de ses nombreux élèves pour ces peintures, est à la fois une preuve des grandes qualités qu'ils y trouvaient, et des sentiments d'admiration bien plus grands qu'auraient certainement excités en eux les découvertes plus précieuses faites à Pompéï et à Herculanum, qui leur restèrent inconnues.

Sans entrer dans une étude complète sur l'état où se trouvait la peinture de décoration, immédiatement avant la création des Loges du Vatican, nous ne commettrons pas d'erreur en la considérant comme une imitation des ornements qu'offraient en assez grand nombre les fragments d'architecture antique, sans mettre toutefois en doute l'influence, mais à un moindre degré, des ornements en mosaïque qui décoraient les coupoles, les voûtes, les bandeaux et diverses autres parties des monuments et édifices préexistants.

De même que l'étude des statues grecques et romaines avait peu à peu amené les artistes d'alors à y chercher et à y trouver toutes les beautés du corps humain; de même les ornements en pierre et en marbre, aussi riches en motifs que délicatement exécutés, qui décoraient les pilastres, les frises, les autels des sacrifices, les vases, etc., devaient engager à une semblable étude, à l'effet d'élever les accessoires indispensables à la composition d'un tableau au même degré de perfection et de beauté que la figure avait atteint.

En effet, dans les peintures de cette époque, on retrouve l'emploi de fragments de frises ornées de rinceaux ou de guirlandes de fleurs

et de fruits, des génies et des animaux représentés dans leurs formes naturelles ou sous des aspects conventionnels. Dans les grandes surfaces divisées en différents champs, l'on voit des groupes, des figures isolées, des têtes et des bustes ajustés dans des fonds d'architecture, ou disposés dans des médaillons; on y rencontre également ces tables oblongues, rondes, demi-rondes ou polygonales, qui portaient des attributs allégoriques ou des inscriptions, et qui reparaissent dans les arabesques modernes.

Nous remarquerons ici que les formes et le caractère des ornements d'architecture, passant dans la peinture, devaient, malgré l'emploi des couleurs, conserver à l'ornementation un caractère mesuré et d'une sévérité naturelle à la plastique, qui était entièrement opposé à celui des arabesques antiques, ces enfants libres de l'imagination. Il s'ensuit que l'influence sur Raphaël et ses contemporains des peintures trouvées dans les bains de Titus, dut être modifiée dans son action par l'influence naturelle du caractère des ornements qu'ils avaient imités jusqu'alors.

C'est aussi ce qui se remarque dans l'ordonnance partielle de plusieurs motifs exécutés dans les Loges. On y voit souvent des guirlandes et des festons de fleurs distribués en masses régulières, comme aussi de nombreuses divisions en champs et compartiments, qui sont des imitations de caissons de plafonds, de voûtes et d'arcs-doubleaux antiques, et dont il n'y a pas d'exemples dans les bains.

Sont-ce donc les nombreuses et frappantes différences entre ces ornements et ceux des Thermes de Tite, ou est-ce l'opposition entre l'abondance et la richesse d'un côté, une certaine parcimonie et pauvreté de l'autre, qui firent abandonner par Raphaël le système préexistant et le poussèrent vers un extrême opposé? Toujours est-il que le grand artiste, en faisant revivre dans les Loges la disposition des arabesques antiques, le fit plutôt d'une manière irréfléchie, et comme entraîné malgré lui, qu'il ne se les appropria sous l'influeuce d'une étude réfléchie et d'une appréciation raisonnée.

L'examen de la décoration peinte des maisons de Pompéï fait bien découvrir l'emploi d'une grande variété unie à une grande richesse, mais avec celles-ci, et surtout dans les mêmes pièces, il se trouve toujours une répétition de la disposition principale des ornements, répétition qui, s'arrêtant aux détails, laisse subsister cette abondance dont l'imagination de l'artiste peut jouir complétement sans que sa jouissance soit troublée ou détruite par la monotonie ou la confusion.

Sous ce rapport, le système appliqué aux peintures des Loges est moins satisfaisant que celui que présentent les arabesques antiques. Dans ces dernières, toutes les divisions des surfaces décorées, et leurs ornements toujours finis et gracieux, conservent des proportions concordantes pour favoriser l'agrandissement apparent des localités. Jamais les motifs adoptés n'offrent entre eux, comme dans les Loges, des différences frappantes; jamais, comme ici, des objets excessivement grands ne sont placés à côté d'autres très-petits, et, en détruisant l'harmonie, produisent un effet d'autant plus fâcheux, que souvent même ils sont disposés sans symétrie et sans accord. On y voit, en effet, le même pilier orné sur une face de compartiments très-variés où apparaissent des fleurs, des fruits, des animaux, des figures humaines, des temples, des cartouches, des champs de toutes les formes et réunis entre eux par des arabesques fines et délicates, tandis que, sur l'autre face, on voit se dérouler d'un gigantesque culot, des tiges, des feuilles, des fleurs, des fruits d'une proportion que l'on pourrait appeler colossale, si on la compare à celle des premières arabesques. Aussi, au lieu de se faire valoir les uns par les autres, les détails se détruisent entre eux, en même temps qu'ils détruisent la grandeur de l'architecture.

Si nous passons maintenant au choix des ornements par rapport aux idées qu'ils doivent exprimer, c'est-à-dire aux objets allégoriques employés pour les représenter, nous voyons que les anciens, qui ne pouvaient puiser, et qui ne puisaient qu'à la source de leur poétique mythologie, se présentent avec un avantage immense, comparé au mélange des idoles et des allégories païennes employées simultanément avec les symboles et les sujets de la religion chrétienne; amalgame choquant qu'offrent trop souvent les galeries du palais pontifical. Cependant, tout en mentionnant ce grave défaut, il faut reconnaître aussi que Raphaël fut exposé à la plus irrésistible tentation, pour ne pas se voir entraîné par l'esprit de son temps et le goût particulier, d'ailleurs bien justifié, qui le porta vers l'art antique; toutefois, l'imperfection relative existe, et la justice des reproches qu'elle suscita au grand artiste une fois reconnue, hâtons-nous de ne plus parler que des beautés sans nombre qu'il répandit à pleines mains dans cet immortel ouvrage, et qui mériteront toujours d'être louées et admirées.

Ici, qu'il nous soit permis de vous parler des sentiments dont nous fûmes pénétré lors de nos nombreuses visites aux Loges du Vatican, dans ces galeries qui apparaissent comme un immense tableau toujours varié, rempli de mille formes plus belles les unes que les autres, et que vivifient mille nuances des plus harmonieuses couleurs; qu'il nous soit permis de vous dire comment toutes les sensations saisissantes et confuses qui s'élevèrent en nous après le premier coup d'œil général, devinrent successivement plus tranquilles par l'examen de chacune des parties, comment, conduit à voir chaque chose dans son tout et dans ses parties, et à jouir séparément des perfections de cette masse de productions sublimes, les sensations agréables se succédèrent et se multiplièrent pour se résoudre en une admiration la plus complète et la plus vive, comme la plus méritée. En les étudiant ou les goûtant de cette manière, on peut affirmer avec conviction que dans la décoration des Loges, le goût, l'abondance, la richesse, et, par-dessus tout, l'exécution, sont arrivés à leur apogée; car, de même que les modèles antiques conservés dans les thermes de Titus avaient offert l'application simultanée de la sculpture, dont le relief et l'effet particulier ajoutent tant de charme et de variété aux effets de la peinture, de même aussi Raphaël a introduit dans son œuvre ainsi complétée l'heureux secours de la plastique. Ces admirables stucs dont le modelé est si ingénieusement modifié, selon leur forme, leur grandeur et la place qu'ils occupent, offrent de si charmants contrastes, et montrent dans cette branche de la sculpture les ressources les plus étendues et les plus merveilleuses à l'art de décorer.

Si nous quittons maintenant le Vatican pour la villa Madama, le premier aspect de cette galerie moins étendue et moins subdivisée, produit aussi un effet général moins confus. Les principaux ornements ont entre eux une proportion beaucoup plus harmonieuse, une plus grande symétrie. Les magnifiques voûtes, malgré la variété de leurs ornements, n'éveillent que des sensations agréables et tranquilles. Dans les champs principaux, tous les sujets représentent sans mélange des scènes prises dans les mythes antiques et concordent parfaitement avec les remplissages en arabesques et avec la destination de l'édifice; enfin, nous retrouvons ici un grand pas fait vers cette unité et cette convenance que les anciens avaient si bien comprises et qui ont été l'écueil du grand maître dans ses Loges du Vatican.

En admettant, suivant l'opinion généralement accueillie, que cette belle conception est une seconde œuvre composée par Raphaël et exécutée par Jules Romain, nous voyons qu'ici le sublime artiste sut éviter ce que ses contemporains et lui-même trouvèrent de défectueux dans son premier ouvrage, et qu'en se corrigeant, il sut mériter la glorieuse prérogative d'avoir, à la fois, créé les arabesques modernes et de les avoir portées au plus haut degré de perfectionnement auquel elles sont parvenues.

Certes, après les peintures de la villa Madama, beaucoup d'œuvres semblables, exécutées par les élèves et les successeurs de Raphaël, apparaissent encore partiellement belles et pures dans plusieurs grands et beaux édifices de Rome, de Mantoue, de Venise, de Gênes et d'autres villes d'Italie; mais ce genre de décoration, déjà mal compris dans son origine, tomba dans le cours de moins d'un siècle de décadence en décadence pour s'éteindre enfin tout à fait.

Heureusement, la marche de l'art, comme le cours de toutes les choses humaines, a ses bons et ses mauvais jours. Aussi, les continuelles études faites depuis le commencement de ce siècle sur l'antiquité comme sur les éminentes productions des XVI[e] et XVII[e] siècles, conduisirent les esprits de nouveau sur cette admirable branche de l'art, et d'habiles et d'illustres artistes en firent et en font en Allemagne comme en France, des applications réellement grandes, belles et remarquables.

Puissent ces premiers germes, si riches en espérance, se développer de plus en plus et donner des fruits toujours plus beaux! Puissent-ils échapper à une seconde décadence aussi soudaine que la première!

Pour cela, il faut surtout se pénétrer des principes posés par les anciens et leur rester fidèles en évitant, dans la diversité et l'abondance, la confusion, qui fatigue l'œil et trouble l'esprit: il faut cher-

cher, avant tout, l'unité de la pensée, un harmonieux rapport entre toutes les parties, une symétrie, sinon rigoureuse, du moins apparente, entre les principaux sujets; il faut que les hommes de talent et de génie, appelés à exécuter de pareils travaux, n'oublient pas que les plus grands et les plus sincères admirateurs du peintre des Loges du Vatican sont tous d'accord pour convenir : « qu'il y dépassa les » sages limites posées par les anciens; qu'aveuglé par une trop grande » confiance dans la fougue de son génie, entraîné peut-être aussi par » l'éblouissante facilité d'exécution de ses habiles élèves, il est resté » au-dessous de ses maîtres; enfin, que Raphaël ne posséda pas comme » eux le grand art d'être magnifique avec modération, riche avec » simplicité, abondant avec réflexion, et d'atteindre, avec l'emploi » des créations les plus variées, à la qualité la plus importante de » toutes, celle de l'*unité*. »

Hittorff.

LES AMATEURS D'AUTREFOIS.

I.

Le roi René. — Marie de Médicis. — Louis XIII.

L'art, ce beau lis éclos sur les sommets inaccessibles de l'esprit humain, a plus d'une fois séduit des intelligences exquises qui n'avaient pas la force de monter si haut. Ne faut-il pas consacrer une petite page dans l'histoire à tous ceux qui ont par caprice, par distraction, par amour de l'art surtout, pris ce royal chemin? ils n'ont pu atteindre le but, mais c'est déjà une gloire que l'avoir tenté.

On peut sourire des musiciens amateurs qui en sont toujours à l'ouverture de la Caravane et des amateurs de dessin qui ont copié dans leur jeunesse, au collége, Girodet ou Gérard : ceux-là ne sont qu'une variété très-dégénérée de l'espèce. Mais j'ai dit *les amateurs d'autrefois*, non-seulement comprenant les arts, mais qui ont produit, qui ont laissé des traces. Et certes, la matière ne manque pas, il y a de grands noms à remuer. Ce ne sont que reines, rois, duchesses, comtes, marquises, les uns faisant de la peinture, mais le plus grand nombre se livrant à la gravure et à l'eau-forte.—L'eau-forte! la chose du monde la plus coquette, la plus capricieuse, qui rend le mieux l'inspiration de l'artiste et en même temps la chose la plus facile et la plus difficile. — Dans le nombre, il y en a bien quelques-uns qui au lieu d'interpréter le maître, la traduisent avec leur pointe d'une façon un peu barbare; mais combien sont-ils plus innocents que ces amateurs musiciens qui font le malheur de leur famille et de leurs voisins, en essayant de naturaliser sur leur instrument un air de Mozart ou de Cimarosa? — C'est une joie si douce que celle du dessin, un plaisir si intime et qui n'inquiète personne! — Si l'amateur manque de talent, ses œuvres disparaissent, à moins que son nom, célèbre par toute autre raison, ne soutienne la médiocrité de son œuvre. Mais, en général, ces amateurs ont mieux compris leur mission en protégeant les arts. Plus d'un grand artiste a pris sa place à ce soleil resplendissant des arts qui ne luit pas pour tout le monde.

L'un des premiers amateurs est le roi René, comte de Provence, ce bon roi qui oubliait ses malheurs en cultivant la musique, la peinture et la poésie. En 1435, jeté en prison, le chroniqueur Duhaillan rapporte que René, « *se croyant du tout oublié de ses amis,* » peignit sur les vitraux et sur les murs des *oublies* d'or. Quelle plainte naïve et qui va au cœur! — Sorti de prison, il composa des *motets* adoptés dans les églises de la Provence; il fit représenter des Mystères de sa composition avec une grande pompe. Peut-être retrouverait-on encore dans les musées de la Provence des tableaux ou des portraits du bon roi René.

Philippe de Champagne faisait le portrait de Marie de Médicis. Pour le récompenser, elle ne lui donna pas d'épingle en diamants ou tout autre bijou qui sont monnaie courante de princes à l'égard des artistes, elle lui donna un portrait de femme gravé sur bois par elle-même. Philippe de Champagne comprit bien la délicatesse de ce présent, si l'on en juge par les lignes qu'il a écrites derrière l'estampe : « Ce vendredy 22 de feburier 1629, la reyne mère, Marie de Médicis, m'a trouvé digne de ce rare présent faict de sa main. »

Ce portrait, signé *Maria Medici, f. MDCXXII,* est une gravure d'un grand mérite.

Louis XIII, écrasé sous le joug de Richelieu, allait se distraire dans l'atelier de Simon Vouet. Il eût bien mieux compris la royauté des arts. Un jour il demanda un crayon; à force d'avoir vu dessiner le peintre, le roi savait dessiner. Il apprit bientôt à faire des portraits au pastel. C'était un grand honneur pour un courtisan que d'avoir son portrait dessiné par le roi. Le comte de Caylus a donné à la Bibliothèque un de ces portraits au pastel malheureusement sans nom.

Dom Calmet raconte que Louis XIII, étant à Nancy, fit le portrait de Claude Deruet, peintre habile et ami de Callot. Au bas de ce portrait sont six vers français du roi, et au dehors : « *Ludovicus XIII, Francorum rex christianissimus, manu suâ fecit,* 11 *julii* 1624. »

En 1676, Robert, prince palatin, réfugié à Londres, charmait son exil en faisant des gravures à la manière noire, d'après lesquelles on peut déjà deviner les procédés de Reynolds.

II.

Le duc d'Orléans régent. — La meunière du moulin Joly.—Louis XV.—Marie Leczinska. — Louis XVI. — Le comte de Provence. — Le comte d'Artois.

Jusqu'au XVIIIe siècle les amateurs sont rares; il n'y a guère à étudier que trois ou quatre grands personnages qui ont un point de ressemblance par leur amour pour les arts. Mais à partir de 1700, c'est toute une histoire; les amateurs forment presque une école. A aucune époque, ils n'ont été aussi nombreux. La gravure est un goût général — peut-être bien une manie — qui se répand à la cour et qui descend même jusqu'à la bourgeoisie. Là seulement, mieux que dans les biographies, on peut connaître l'engouement général qu'on avait pour Watteau. Il semble être l'unique peintre de sa temps. Les amateurs se livrent peu à la composition, ne copient que lui, toujours lui. Des autres artistes, il en est à peine question. Quant aux Flamands, on est encore sous l'influence de ce mot de Louis XIV en voyant un Teniers : Qu'on ôte de mes yeux ces magots. — Diderot lui-même partage un peu ces idées; dans son voyage de Hollande, il dit : Ces Hollandais dépenseraient toute leur fortune pour se procurer un griffonnage à la plume de Rembrandt.

Entre tous les amateurs, le duc d'Orléans, régent, est le plus célèbre. La popularité a eu raison par hasard; le régent était un savant, et mieux encore, un artiste. Chimiste, ses ennemis l'accusèrent de faire servir cette science au profit de prétendus crimes; peintre, musicien ou graveur, on ne put l'accuser que d'être opposé le plus qu'il était en son pouvoir à la décadence des arts. Lorsque, fatigué des travaux du gouvernement, il se retirait à son château de Meudon, il peignait l'histoire de Daphnis et Chloé ou il composait de la musique d'opéra, dont La Fare faisait les paroles. Plus tard, il grava lui-même ses compositions pour une traduction de Daphnis et Chloé, d'Amyot. Le célèbre graveur Audran les grava aussi. Ces planches sont au nombre de vingt-quatre. Elles sont d'une belle composition et d'un style plus sévère que celles des peintres de son temps. Philippe d'Orléans semble avoir beaucoup étudié le Poussin et Watteau.

Son fils, Louis, duc d'Orléans, a laissé une peinture à la gouache. Ainsi qu'il arrive souvent en matière de proverbe, le *talis pater, talis filius*, est un gros mensonge.

Un grand-maître de l'artillerie, Louis-Charles de Bourbon, comte d'Eu, a produit une gravure anacréontique qui rappelle Boucher. Les personnages les plus sérieux ne dédaignaient pas cette mode : d'Argenville, conseiller des comptes, qui a écrit sur la peinture, composait de très-jolis paysages; Bellanger, avocat au parlement, a publié une suite de planches remarquables, dédiées à madame de Pompadour. A l'armée, on s'en occupa aussi : Baudouin, officier aux gardes françaises, dessinait des costumes de son régiment et gravait des batailles d'après Parrocel; le duc de Chevreuse envoyait à Paris des caricatures très-spirituelles que Carmontelle a gravées. Plus tard, devenu gouverneur de Paris, l'engouement général le gagna, et il grava d'après Boucher.

Comment ne pas admirer le cachet d'innocence de passe-temps pareils, lorsqu'on les voit surtout profiter à un mari?

La preuve
Dans ces gravures je la treuve.

Le procureur Lecomte avait une femme des plus jolies, il en était jaloux, et jaloux avec d'autant plus de raison que beaucoup de grands seigneurs inventaient des procès rien que pour avoir l'entrée de la maison. Or la bourgeoise fut et resta une véritable Lucrèce! On en parla à la cour, on fit des noëls, des vaudevilles, où madame Lecomte fut surnommée la meunière du moulin Joly. Tous les matins, la bourgeoise partait suivie d'une vieille domestique, une façon de duègne inventée par la jalousie du procureur, pour une petite campagne aux environs de Paris. Dans cette propriété était un moulin peint en lilas tendre, un amour de moulin, un vrai moulin Pompadour. On avait découvert cette retraite, et ce fut ce qui motiva le surnom; mais que pouvait faire toute la journée la bourgeoise? — Les admirateurs avaient essayé de corrompre la duègne; ils avaient pris des informations dans le village. Rien; si ce n'est que le digne procureur venait tous les soirs querir sa moitié et la ramenait à Paris. Rien ne coûtait alors pour satisfaire le moindre désir; une nuit, les adorateurs de madame Lecomte escaladèrent les murs de la propriété du moulin Joly, forcèrent les portes et trouvèrent une petite salle, une table, des bouteilles, des burins, des pointes et un petit coffret soigneusement fermé. Quand on escalade des murs, on peut bien forcer un coffre. Le coffret renfermait une foule de papiers imprimés en couleur; c'étaient des vers italiens, des sonnets, des concetti envoyés de tous les côtés de l'Italie à madame Lecomte *membre de l'académie de peinture et belles-lettres de Rome, Bologne, Florence, et autres sociétés savantes.*—Il n'y a pas de rivalité possible avec ce grand tyran d'amour qu'on appelle *l'art;* les roués le comprirent bien, et madame Lecomte désormais resta tranquille avec son époux, c'est-à-dire avec son amour pour l'art. Ses paysages valent mieux comme gravures que beaucoup de ceux qu'on a attribués à des maîtres.

Le sieur de la Ferté, intendant des menus-plaisirs du roi, et Dahaincourt ont gravé d'après Boucher. Dahaincourt imitait avec bonheur la manière de Demarteaux.

Un conseiller de légation, à Dresde, de Lagerdron, a publié un recueil de gravures des plus remarquables rappelant beaucoup celles de Ruysdael.

A l'âge de huit ans, Louis XV dessinait comme chacun a pu dessiner à cet âge, comme vous ou comme moi, comme un simple sujet, — des petits chiens, des petites maisons, des petits soldats, coloriés en vert tendre. Ces dessins furent conservés par l'abbé Pérôt, son précepteur, qui les donna à l'abbé Déris, avocat au parlement.

Il est à remarquer que les Bourbons avaient tous le goût du dessin; Louis XVI, Louis XVIII, Charles X dessinaient à la même époque, en 1769, des croquis à la plume. Je ne serai pas courtisan, les dessins sont bien des dessins de princes; Louis XVI était un peu plus fort que ses deux frères. La bibliothèque possède une lettre du duc de La Vauguyon, adressée à M. Bignon, conseiller d'État, prévôt des marchands, qui prouve que ces dessins ne sont pas apocryphes.

Versailles, 21 novembre 1769.

« On m'a dit, monsieur, qu'il y avait, à la bibliothèque du roy un » recueil des dessins de la main de tous les princes de la maison » royale depuis François Ier. J'ai pensé que vous seriez bien aise de » joindre à cette collection un dessin de la main de monseigneur le » dauphin et de messeigneurs ses frères. Je les joins ici.

» Le duc de la Vauguyon.

» Je puis vous assurer, monsieur, que les dessins ci-joints sont bien » véritablement de la main de nos princes. »

N'oublions pas de mentionner Marie Leczinska, qui faisait de la peinture; on connait d'elle une Vierge, copiée d'après Vien. La pauvre reine, sans roi ni cour, cherchait ainsi des distractions dignes de son rang et de son cœur, pendant que madame de Pompadour gravait à l'eau-forte, pour se distraire des ennuis du trône.

Poésie.

I. EN TRAVERSANT LE VILLAGE DE ZANTVLIET*.

Frais et calme séjour, village aux toits de chaume,
Que l'odeur des sapins et des prés verts embaume,
Et qui n'as, pour garder tes remparts écroulés,
Rien que les lances d'or des épis de tes blés;

Ici la solitude a placé son royaume,
Ici la paix nous vient au cœur ainsi qu'un baume,
Et Mai suspend les luths de ses chanteurs ailés
A tes buissons en fleur, de roses constellés.

Mais, si charmant à voir que soit ton paysage,
Ce qui me plaît ici le mieux, ô frais village,
C'est cette humble maison là-bas, près du chemin,

D'où prit son vol un jour ton peintre souverain,
Comme l'aigle, qui lutte au ciel avec l'orage,
Sort d'un œuf qu'un enfant tiendrait dans une main.

II. L'ILLUSION.

Oh! gardez-la toujours, enfant si bien aimée,
La chaste illusion, cette rose embaumée,
Qui s'entr'ouvre et déploie au souffle du matin
Les plis vermeils que fait sa robe de satin.

Sous son toit de feuillage et de verte ramée,
Dans la mousse soyeuse et l'herbe parfumée,
Fleurissant à l'écart des fanges du chemin,
Que toujours pour mourir elle attende demain!

Gardez-la, gardez-la. Des pleurs de la rosée
Qu'elle brille, plus belle à chaque aube, arrosée,
Mais que nul souffle humain ne la vienne ternir.

Car au vent flétrissant du monde tout s'effeuille.
L'illusion se fane et tombe feuille à feuille,
Et son printemps passé ne peut plus revenir.

III. A PROSPER NOYER, *auteur de* JACQUELINE DE BAVIÈRE.

C'est bien, Noyer, c'est bien. Qui dira maintenant
Que l'art dans notre sol ne peut prendre racine?
Car nous voici, païens qui niions Dieu, tenant
Nos fronts courbés à terre autour de ta piscine,

Comme, devant l'Apôtre au regard rayonnant,
Le peuple qu'il semait de sa sainte doctrine,
Sur les bords du Jourdain venait se prosternant
Et, confessant le Christ, se battait la poitrine.

C'est que toi le premier, venu dans nos déserts,
Du Messie attendu peuplas nos cieux déserts;
C'est que toi le premier nous versas le baptême.

Aussi, le doute est mort dans notre âme à jamais.
A l'avenir de l'art nous croyons désormais,
Moi surtout qui du cœur t'applaudis et qui t'aime.

A. Van Hasselt.

* Zantvliet, village de la province d'Anvers et lieu de naissance du peintre De Keyser.

VARIÉTÉS.

Bruxelles.—Le musée royal de peinture et de sculpture s'est enrichi de plusieurs tableaux précieux dont la commission administrative vient de faire l'acquisition. « On remarque parmi ceux-ci, dit un journal, *une Descente de Croix* par Hemling; *l'Assomption de la Vierge* par Vandermeer, et un tableau allégorique de Jordaens, représentant *les Vanités du monde.* » Cette Descente de Croix est-elle réellement de Hemling? Quant à l'Assomption de la Vierge, elle n'est évidemment pas de Vandermeer (de Gand), contemporain et élève d'Hubert Van Eyck. Comme ces ouvrages proviennent des anciennes abbayes de Saint-Michel à Anvers et de Tongerloo, nous croyons que ce tableau est le même que celui mentionné par M. Heylen, archiviste de cette dernière maison, dans ses Mémoires sur la Campine. On lisait autrefois sur un des volets les lignes suivantes :

Opera R. P. D.

« Arnoldi Streyterii, hujus ecclesiæ Abbatis, hanc depinxit pos-
» teritatis monumentum tabulam Goswinus van der Weyden, sep-
» tuagenarius suâ canitie, quam infra ad vivum exprimit imaginem,
» artem sui avi Rogeri, nomen Apellis suo ævo sortiti, imitatus, re-
» dempti orbis anno 1535. »

— M. Guillaume Geefs, dont le groupe de *Geneviève de Brabant* a obtenu un si beau et si légitime succès à la dernière exposition de Paris, vient d'être décoré de la croix de la Légion d'Honneur.

Liége. — Notre exposition renferme plusieurs tableaux de mérite, parmi lesquels se distingue surtout une délicieuse production de M. Wiertz.

— M. Vieillevoye, l'habile directeur de notre académie de peinture, vient de recevoir une marque de distinction des plus flatteuses de la part du jury de l'exposition de Paris et du gouvernement français. La médaille en or a été décernée à l'artiste liégeois, ce qui est d'autant plus honorable pour lui qu'il n'a dû trouver à Paris d'autre recommandation que celle de son mérite et de son talent.

M. Vieillevoye avait envoyé trois tableaux, dont un seul avait déjà paru à la dernière exposition de Bruxelles. Les autres représentent, l'un une *Famille juive pleurant sur les ruines de Jérusalem ;* et l'autre une *scène de Botresses,* composée de dix figures. Ces deux tableaux sont de création récente.

Anvers. — La Société pour l'encouragement des beaux-arts a décidé, dans une de ses dernières réunions, qu'elle ouvrira un concours poétique, littéraire et musical. Elle vient de publier son programme, où nous ne remarquons pas sans quelque étonnement un morceau de poésie excessivement faible de Lefranc de Pompignan, que l'on propose aux jeunes musiciens comme thème pour la composition musicale.

Westerloo. — Un monument va être érigé, par souscription, sur le tombeau de M. Pieters, bourgmestre de Westerloo, membre de la chambre des représentants, ancien membre du congrès national et du conseil provincial d'Anvers, décoré de la croix de fer.

La commission déléguée par les premiers souscripteurs, pour régler cette affaire, se compose de MM. Dellafaille de Leverghem, membre de la députation permanente, Le Brasseur van den Bogaert, et le baron Eugène Van Haver.

Le monument, dont le dessin est dû à M. Berckmans, sera en fer coulé et de style gothique. Il aura environ dix mètres d'élévation.

Malines. — La commission royale des monuments s'est rendue de nouveau à Malines, à l'effet d'inspecter les travaux de restauration qui s'exécutent à la cathédrale de cette ville. Elle a examiné tous les détails des travaux qui sont conduits avec beaucoup d'intelligence par M. l'ingénieur Van de Velde.

Paris. — M. Phil. Le Bas, membre de l'Institut (Académie des Inscriptions et Belles-Lettres), est arrivé à Athènes dans les derniers jours d'avril, venant de la Carie, où il a fait d'importantes découvertes archéologiques, telles que celle de la véritable position d'Alabanda, chef-lieu judiciaire de cette province, sous l'administration romaine, et d'Alinda, refuge de la reine Adda, alors qu'Alexandre le Grand vint assiéger Halicarnasse; de cent cinquante inscriptions inédites et du plus haut intérêt, recueillies à Mylasa*; de la ville de Labranda et de son temple de Jupiter (*Jupiter Labrandenus*) l'un des sanctuaires les plus célèbres de l'Asie Mineure dans l'antiquité, et qui cependant s'était jusqu'à ce jour dérobé aux recherches des archéologues; enfin, d'un grand nombre d'inscriptions, jusqu'à ce jour jugées indéchiffrables, qu'il a cependant lues et estampées sur les ruines d'un théâtre de l'ancienne Jasos, et où il a trouvé plus d'un fait curieux pour l'histoire de l'art dramatique dans l'antiquité. Au 19 mai, date de ses dernières lettres, il était sur le point de partir pour la Phocide, et d'aller explorer les ruines de Delphes, où les découvertes d'Ottfried-Muller, interrompues par le funeste accident qui a privé l'archéologie de l'un de ses plus savants interprètes, prouvent qu'il y a encore une abondante moisson à faire.

* M. Le Bas a pris non-seulement des copies exactes et des estampages de ces inscriptions ; il rapporte les marbres mêmes de trois des plus anciennes. Ce sont des décrets du temps d'Artaxercès Memnon et du satrape Mausole, le mari de la célèbre Artémise. Ces marbres seront assurément un des plus précieux ornements de notre Musée des Antiques.

M. Le Bas a fait mouler à Athènes, pour notre école des Beaux-Arts, les plus beaux morceaux de sculpture que renferme cette ville. Voici la liste des moulages qu'il a jusqu'à ce jour adressés à Paris :

14 plaques de la frise du Parthénon; 5 fragments de la barrière du temple de la Victoire sans ailes; 12 fragments de la frise du même monument; 1 Métope du Parthénon; 6 statues, statuettes, Hermès; 10 bas-reliefs votifs, funèbres et autres; 3 têtes et bustes; 2 stiles funèbres; 1 vase; 8 fragments d'architecture.

Les travaux qui lui restent à exécuter sont :

1° L'entablement complet du Parthénon, avec la naissance du fronton et le retour d'angle; c'est une des plus grandes opérations de ce genre qui aient été exécutées jusqu'ici ;

2° Une grande partie de l'ordre du temple d'Érechthée ;

3° Quelques détails du temple de Minerve Poliade;

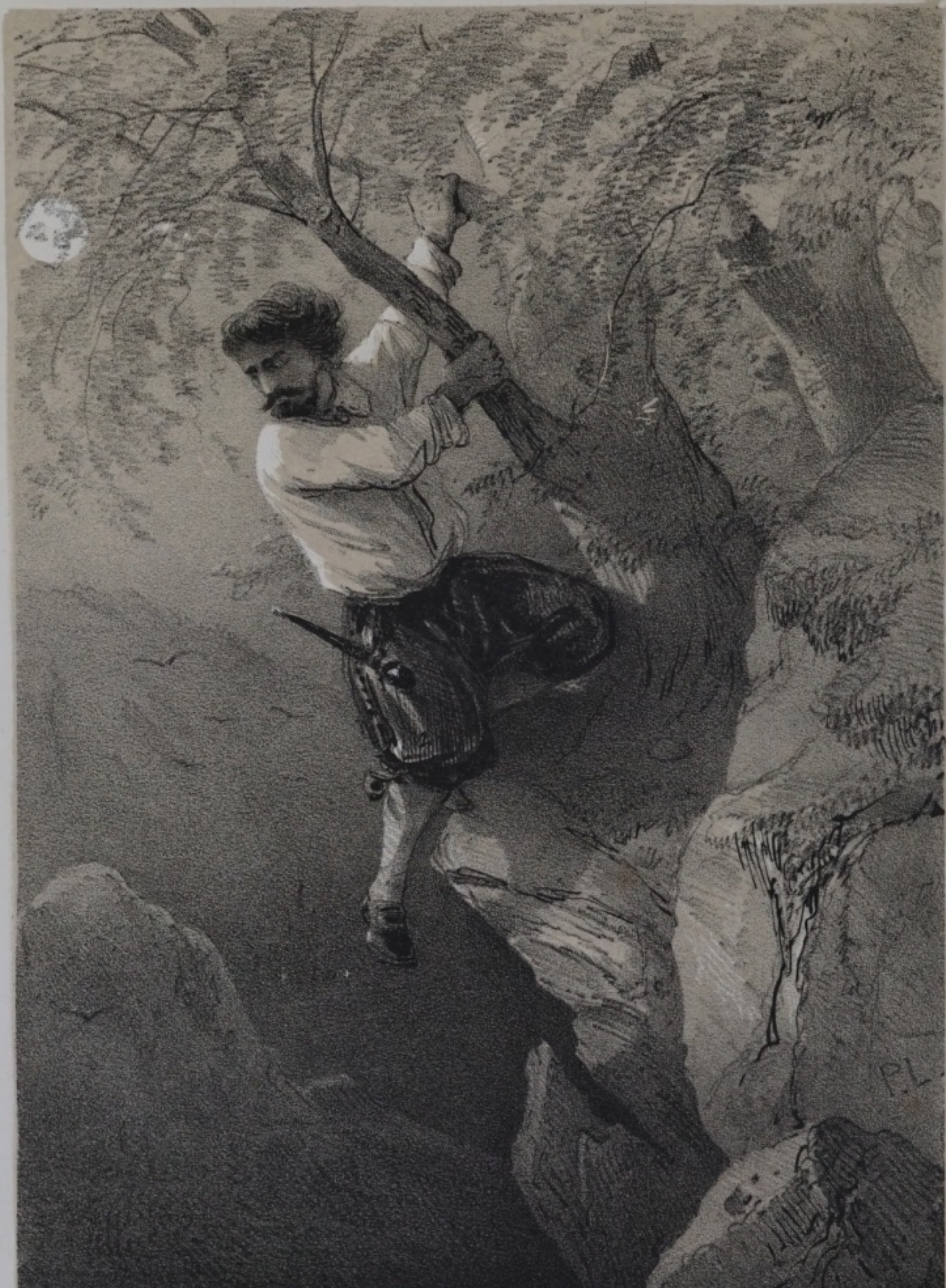
4° L'entablement et le stylobate du Pandrosium.

Au moyen des envois déjà faits par M. Le Bas, et de ces travaux que le savant archéologue espère pouvoir achever d'ici au mois d'octobre, terme assigné à sa mission par le gouvernement, on aura l'ordre complet des quatre plus beaux temples de l'antiquité, et notre école des Beaux-Arts sera dotée de modèles vraiment dignes de l'admiration des élèves et même des artistes.

— Un journal de province qui enregistre avec sollicitude toutes les découvertes archéologique du pays, *le Journal de l'Aisne,* rapporte qu'on vient de découvrir tout récemment, dans des terrassements qui se font à Viry, six squelettes humains de l'époque gallo-romaine, parfaitement conservés. L'un deux, plus grand que les autres, attire surtout l'attention des curieux; il a entre les jambes un plat où fut servi un poulet, et dont le squelette est entier; il a de plus à ses côtés deux petites bouteilles de grès, et chacun se demande à cette occasion si c'est là un emblème de gastronomie, ou si ce sont les restes d'un sacrifice offert par la famille.

Rome. — L'art musical, en Italie, vient de faire une grande perte. L'abbé Baini, directeur de la bibliothèque et de la chapelle pontificale, est mort en cette ville dans le courant du mois de mai. Baini était né en 1776. Il était donc âgé de 77 ans. C'était un érudit des plus distingués, et à la fois compositeur et écrivain remarquable. C'est surtout dans la musique d'église qu'il a excellé. Il a écrit pour la chapelle Sixtine un *Miserere* qui soutient avantageusement la comparaison avec les célèbres *Miserere* d'Allegri et de Baï. Il a écrit plusieurs brochures et livres très-recherchés sur la musique. Nous citerons entre autres l'*Essai sur l'identité du rhythme poétique et musical,* et notamment les *Mémoires historiques et critiques de la vie et des ouvrages de Jean-Pierre-Louis Palestrina,* 2 vol. in-8°. On trouve dans ce beau travail l'histoire de la musique italienne aux XVIe et XVIIe siècles, décrite avec la plus grande lucidité. Baini a consacré une partie de sa vie à mettre en ordre les compositions et les livres qui se trouvent dans la chapelle pontificale. Ses longs et pénibles travaux avaient peu à peu miné sa santé. Depuis longtemps déjà les fatigues avaient atteint son corps, et il succomba entouré d'admiration et de respect. Le père Baini a été à la fois un digne prélat, un savant historien et un compositeur d'un mérite distingué.

Les feuilles 5 et 6 de *la Renaissance* contiennent : 1° *Le petit Savoyard*, dessiné et lithographié par M. Ghémar; et 2° *Tombeau à l'abbaye de Cambron* (Hainaut), dessiné et lithographié par M. P. Lauters.



P. Lauters lith.

Société des Beaux-Arts.

LE FUGITIF.

La Renaissance N° 7 (6e année)

Peintres Anciens.

—

I. GUILLAUME VAN DE VELDE LE JEUNE.

Il y a peu d'artistes qui méritent mieux que le peintre étonnant dont nous venons d'écrire le nom, de prendre place dans la galerie des grands hommes auxquels *la Renaissance* a promis de consacrer des notices. En effet, ses productions ont non-seulement fait l'admiration de l'époque où il vécut, mais à l'époque même où nous vivons, elles n'ont rien perdu de l'intérêt qu'elles excitent depuis qu'elles sont sorties du pinceau de ce maître célèbre. Elles sont toujours l'objet de l'admiration illimitée de tous les vrais juges en matière de peinture, d'après lesquels Van de Velde est incontestablement l'artiste qui, dans le genre cultivé par lui, a touché le plus près à la perfection.

A Amsterdam vivait un peintre de marines, né à Leyde en 1610 et nommé Guillaume Van de Velde le Vieux. Il avait passé la première partie de sa vie au service maritime de la Hollande; mais, pendant ce temps, il avait cultivé, avec tant d'ardeur, pendant ses moments de loisir, le goût naturel qu'il avait pour le dessin, qu'il finit par acquérir dans cette branche une supériorité vraiment remarquable. Bientôt il se vit l'objet de la faveur toute spéciale des États de Hollande, à cause de son talent. Par leurs ordres un bâtiment fut mis à sa disposition pour l'aider à se livrer aux études qu'il pouvait désirer de faire sur mer. Tel était son zèle pour l'art qu'il s'exposa fréquemment aux dangers des rencontres que les flottes hollandaises avaient avec celles de l'Angleterre, et qu'il se montra plus d'une fois au milieu de l'action et du feu, pour dessiner et représenter avec toute leur réalité ces furieuses batailles navales. Ainsi, il parut dans le combat acharné qui eut lieu entre le duc d'York et l'amiral hollandais Opdam en 1665, et dans la lutte sanglante qui eut lieu, l'année suivante, entre l'amiral Monck, duc d'Albemarle, et l'amiral De Ruyter, et qui ne dura pas moins de trois jours. Aussi les États-Généraux de la république le chargèrent-ils de retracer ces grands événements.

Cependant, malgré la faveur dont il jouissait ainsi dans sa patrie, Van de Velde se rendit aux sollicitations du roi Charles II qui l'invita à se rendre en Angleterre. Le peintre fit ce voyage en 1674 ou en 1675 et reçut l'accueil le plus bienveillant de ce prince, qui le prit à son service et lui assura une pension de cent livres sterling par an (environ 2,500 francs). La plupart des ouvrages de ce maître sont dessinés à la plume ou légèrement peints en noir sur un fond blanc, et ils ressemblent assez à des gravures en manière noire. Soit que la nouveauté de ce genre de dessins se fût bientôt usée, soit que l'artiste lui-même voulût s'ouvrir une voie nouvelle, on assure qu'il commença, vers cette époque de sa vie, à aborder la peinture à l'huile; mais nous croyons que ce dut être surtout grâce à l'exemple de son fils, qu'il assista fréquemment dans les grandes compositions que nous devons à ce dernier. Nous ne sommes pas sûr cependant que Van de Velde le Vieux ait réellement produit des tableaux à l'huile, à moins qu'on ne doive lui attribuer, comme quelques-uns le veulent, plusieurs peintures médiocres signées du nom de Van de Velde et regardées comme trop mauvaises pour être dignes du fils. Toutefois nous devons dire que l'inscription tracée sur le tombeau de Van de Velde le Vieux lui attribue la qualité de *peintre de batailles navales, Painter of sea fights.* Parmi les tableaux dont nous parlions tout-à-l'heure, il se trouve une série de douze pièces représentant des combats et des ports de mer, qui sont placés aujourd'hui au palais d'Hamptoncourt. Ils sont d'une exécution rude, d'un faire sale et tourmenté, et d'un mérite de couleur fort inégal. Ils portent la même signature que les meilleurs ouvrages que le fils ait fournis dans le même genre de composition, et on y lit les millésimes 1676 et 1682. Ces peintures et d'autres du même genre pourraient bien provenir du pinceau de Van de Velde le Vieux, qu'Horace Walpole nous représente, du reste, comme ayant peint plusieurs tableaux pour le duc de Lauderdale, qui sont placés dans la collection de Hamhouse.

Cet artiste mourut à Londres, le 16 décembre 1693 et fut enterré dans l'église de Saint-Jacques. On traça sur la pierre tumulaire l'inscription suivante :

« Mr William Van de Velde, senior, late painter of sea » fights to their Majesties, king Charles II and king James II. » Died 1693. »

On possède de lui un portrait gravé par Sibelinus d'après une peinture de sir Godfrey Kneller.

Le fils de cet artiste, nommé, comme son père, Guillaume Van de Velde, et surnommé le Jeune, naquit à Amsterdam en l'an 1633. Il reçut ses premières leçons de dessin de son père, qui cultiva avec un soin tout particulier les heureuses dispositions que son fils manifesta de bonne heure, et qui le plaça ensuite dans l'atelier de Simon De Vlieger, dont la réputation était telle à cette époque qu'on le citait en Hollande comme le premier peintre de marines. Sous la direction de cet habile artiste, le jeune peintre eut les moyens de parvenir rapidement à la connaissance pratique de l'art. Aussitôt qu'il fut maître de son pinceau et de sa palette, il donna des preuves irrécusables du génie supérieur et des études que révélèrent toujours à un degré de perfection plus complet les ouvrages qui, dès lors, sortirent de sa main. Ses progrès furent si rapides, que bientôt il surpassa son maître et qu'il fit même pressentir la haute supériorité qu'il était appelé à donner au genre qu'il cultivait. Aussi les connaisseurs apprécièrent à sa valeur un talent si rare et si extraordinaire, s'il faut en juger par les nombreuses productions de premier ordre qui, depuis longtemps, font l'ornement des collections hollandaises.

La Hollande et l'Angleterre s'étaient pendant longtemps disputé le sceptre de la mer, et la suprématie était, après de rudes et sanglantes batailles, échue à la dernière de ces deux puissances. Van de Velde le Vieux résidait depuis plusieurs années en Angleterre, et l'heureux changement opéré dans les affaires maritimes de ce pays, inspira tout naturellement aux amateurs anglais le goût des tableaux de marines. Aussi cet artiste s'empressa, peut-être d'après le vœu du roi Charles qui aimait beaucoup ce genre de peinture, de faire venir son fils à Londres. L'arrivée du jeune peintre en cette capitale fit le plus grand plaisir à ce prince, comme nous le prouve une ordonnance datée du 20 février 1677, dont nous reproduisons ici une traduction :

« Charles II, par la grâce de Dieu, etc., etc., etc., à

» notre cher cousin le prince Rupert, et aux autres membres de notre commission chargée de l'administration de la » charge de lord grand-amiral d'Angleterre, Salut. Attendu » qu'il nous a plu d'allouer une pension annuelle de cent livres » à Guillaume Van de Velde le Vieux, pour faire des dessins de combats sur mer, et une semblable pension de » cent livres à Guillaume Van de Velde le Jeune, pour reproduire ces mêmes dessins en peinture, pour notre usage » particulier, — notre volonté et notre bon plaisir est, » comme nous vous en autorisons, et vous en requérons » par les présentes, que vous exécutiez nos ordres pour le » présent et le futur établissement desdits salaires alloués » aux sus-nommés Guillaume Van de Velde le Vieux et Guillaume Van de Velde le Jeune, et que vous les leur payiez » à tous deux ou à l'un d'eux, durant notre bon plaisir; et, » ce faisant, les présentes lettres vous serviront de suffisante » garantie et décharge. Donné sous notre sceau privé, dans » notre palais de Westminster, le 20[e] jour de février, dans » la vingt-sixième année de notre règne. »

Ce curieux document, outre qu'il nous apprend que ces deux artistes jouissaient d'une pension royale de cent livres par an, nous fait connaître aussi que Guillaume Van de Velde peignait d'après des dessins de son père.

Le duc d'York, qui devint plus tard Jacques II, n'aimait pas moins que son frère les scènes maritimes. Car ce fut d'après son désir exprès que Van de Velde assista à la bataille de Solebay, et dans cette occasion on mit à sa disposition un bâtiment léger et fin voilier destiné à circuler entre les navires de la flotte pour prendre les différentes vues de l'action. Le catalogue de la collection de ce prince indique dix-huit tableaux des deux Van de Velde.

Cependant le goût des marines ne se borna pas au roi seulement; car l'histoire des différentes collections connues en Angleterre nous prouve que ces artistes furent fréquemment et libéralement employés par d'autres amateurs, attendu qu'on y trouve des tableaux dus à leur pinceau et qui sont restés dans les grandes familles depuis le moment où ils furent peints jusqu'à nos jours. Horace Walpole nous rappelle même une anecdote, qui ne prouve pas, il est vrai, en faveur du goût et des connaissances des gentilshommes amateurs à cette époque, mais qui nous montre à quel point les seigneurs de la cour recherchaient les productions du maître dont nous nous occupons.

« Van de Velde, dit-il, avait peint un tableau représentant la jonction des flottes anglaise et française à Nore, » au moment où le roi va les visiter. Ce prince y était représenté montant à bord de son yacht. Deux commissaires de l'amirauté, désireux de posséder cette œuvre, se » concertèrent pour la demander au roi et pour couper le » tableau en deux afin d'en conserver chacun la moitié. Le » peintre, en présence duquel ce sage traité avait été conclu, emporta son tableau et le tint caché jusqu'à la mort » du roi, après laquelle il l'offrit à Bullfinch, marchand de » gravures (de qui Vertue tenait cette histoire), pour quatre-vingts livres. Bullfinch demanda du temps pour songer à » ce marché. Mais, étant retourné chez l'artiste, il trouva » le tableau vendu pour cent trente livres. Cet ouvrage entra plus tard dans la possession de M. Stone, négociant » retiré dans l'Oxfordshire. »

L'immense quantité de croquis, faits principalement à l'encre de Chine, que Van de Velde le Jeune a laissés, sont une preuve irrécusable de son infatigable activité. Toujours en éveil, toujours attentif, il saisissait, avec ce merveilleux esprit d'observation qu'il possédait, tout ce qui pouvait donner à ses tableaux de l'intérêt et de la variété, soit qu'il fît rouler sur l'immensité de la mer de vastes nuages ou des flots de lumière, soit qu'il fît bondir l'eau en masses écumantes sur le sable des grèves, soit qu'il représentât les premières lueurs de l'aurore, ou les teintes crépusculaires, tous les objets, tous les effets de la nature, il les saisissait et les traduisait par son pinceau facile avec une vérité presque désespérante et comme s'il collait la nature elle-même sur ses toiles et sur ses panneaux.

Mais son génie n'était pas moins éminent dans les autres genres que dans celui des combats sur mer. Car Van de Velde est aussi brillant quand il représente les sublimes et terribles scènes de la mer bouleversée par les tempêtes, et les calmes sérieux où l'océan tranquille se montre à peine ridé par quelque léger souffle du vent. En un mot, sous quelque face qu'on examine son prodigieux talent, il montre toujours une science extraordinaire de composition, une pureté et une fidélité de couleur si rares, une dégradation de tons si admirables dans la perspective, une facilité si merveilleuse, un pinceau si moelleux, qu'on doit le regarder comme le peintre de marines le plus étonnant qu'on ait vu.

Les deux Van de Velde habitèrent pendant longtemps à Greenwich, et ils vécurent si heureux et si estimés en Angleterre, qu'ils y finirent l'un et l'autre leurs jours.

Guillaume Van de Velde le Jeune mourut en 1707, comme nous le voyons dans l'inscription tracée sur le portrait de cet artiste gravé par John Smith, d'après le tableau de sir Godfrey Kneller : « Guillelmus Van de Velde, junior, navium et prospectuum maritimarum pictor, et ob » singularem in illâ arte peritiam, à Carolo et Jacobo secundo, magnæ Britanniæ regibus, annuâ mercede donates. » Obiit 6 apr. A. D. 1707, et ætatis suæ 74. »

On connaît de ce maître deux cent soixante-deux tableaux.

Les nombreux dessins qu'a laissés Van de Velde le Jeune et qui sont faits, soit au crayon noir rehaussé d'encre de Chine, ou au bistre, comme études pour ses tableaux, rendent un éclatant témoignage de la facilité et de la fécondité peu communes de ce maître. Ces souvenirs, où l'on se plaît à étudier les premières idées de ses productions immortelles, ne se trouvent plus que dans les collections des amateurs où ils sont disposés et conservés avec soin.

Un dessin représentant des vaisseaux pris par un calme plat, et fait à l'encre de Chine, fut vendu en 1833 à la vente de la collection de M. Goll van Frankenstein, au prix de mille francs; un autre, représentant à peu près le même sujet, fut payé sept cents francs à la même vente.

A la vente de M. De Vos, à Amsterdam, en 1833, parut un dessin d'une beauté supérieure, fait également à l'encre de Chine et représentant une vue prise sur les côtes du Texel, avec un nombre considérable de vaisseaux de guerre et de chaloupes. Il fut acheté au prix d'environ 3,400 fr. Un autre représentant un calme, fut payé 800 francs.

M. le baron Verstolk van Zoelen, de La Haye, possède dans sa riche collection une série de grands dessins de Van de Velde, composée de neuf pièces qui représentent des batailles navales entre les Hollandais et les Anglais. Ce sont des études très-finies, faites à l'encre de Chine et dessinées d'après nature dans le bâtiment même sur lequel

le peintre se rendait au milieu des scènes qu'il voulait représenter. Plusieurs notes écrites de sa propre main sur ces dessins, y donnent un intérêt tout particulier. Un dixième dessin du même maître se trouve dans le même portefeuille; il représente le départ du prince d'Orange Guillaume III pour l'Angleterre. Cette composition comprend plusieurs yachts de l'État, vaisseaux de guerre et bâtiments plus légers. La mer est très-calme.

Cependant les belles productions de ce genre qu'a fournies Van de Velde, ne se trouvent pas sur le continent seulement. On en rencontre aussi un certain nombre en Angleterre, où il n'y a guère d'amateur un peu distingué qui n'en possède un ou deux échantillons. Les messieurs Woodburn, dont les portefeuilles, déjà si riches, renferment une partie des meilleurs dessins provenant de la collection de sir Thomas Lawrence, pourraient montrer plusieurs admirables spécimens de Guillaume Van de Velde.

ÉLÈVES ET IMITATEURS DE GUILLAUME VAN DE VELDE LE JEUNE.

L'opinion formulée sur ce maître célèbre par les juges les plus compétents et par les connaisseurs les plus distingués, est que Van de Velde a touché dans son art les limites de la perfection autant qu'il est donné à un homme d'y atteindre. On ne peut douter de la justesse de cette opinion, quand on la juge d'après les meilleurs ouvrages de ce peintre.

Walpole, dans sa biographie de Guillaume Van de Velde le Jeune, dit que ce maître laissa un fils, qui s'adonna au même genre de peinture et qui fit d'excellentes copies d'après les tableaux de son père, sans avoir rien produit de bien remarquable par lui-même; il ajoute que ce peintre rentra en Hollande et y mourut. Nous ne savons à quelle source Walpole et Vertue ont puisé ces indications, ni avec quel peintre ils peuvent l'avoir confondu.

Parmi les élèves et les imitateurs de Van de Velde, il faut distinguer les suivants :

Jules Parcelles, né à Leyderdorp en 1628. Il fut d'abord élève de son père Jean Parcelles, peintre de marines d'un talent assez médiocre. Il ne tarda pas à surpasser son père, et atteignit bientôt une supériorité telle que quelques-unes d'entre ses productions présentent une affinité assez étroite avec celles de Van de Velde.

Guillaume Uitringa. Bien que ce peintre passe pour avoir été élève de Backhuyzen, et soit regardé comme le meilleur imitateur de ce maître, on remarque dans ses tableaux qui représentent des calmes un caractère de similitude si décidé avec les ouvrages de Van de Velde, que nous croyons pouvoir le ranger plutôt parmi les imitateurs du style et de la manière de ce dernier peintre.

Abraham Storck, né à Amsterdam en 1650, était un peintre de marines fort habile, et plus d'une fois il a ingénieusement imité le style de Guillaume Van de Velde. Cependant son exécution est si inférieure à celle de ce maître, qu'il faut posséder une connaissance très-superficielle de la peinture, pour confondre ses œuvres avec celles du maître qui lui a servi de modèle. Il mourut à Amsterdam en 1708.

Jean Van der Capelle. Cet artiste de talent, sur lequel on ne possède guère de données, passe, selon quelques écrivains hollandais, pour avoir vécu vers la fin du XVIIe siècle. Il paraît s'être consacré spécialement à la peinture des marines, et il montre en ses productions une variété si grande dans le style et dans la couleur, qu'il rappelle tantôt le faire de De Vlieger et de Dubbels, tantôt la chaleur et les effets piquants de Cuyp. On y reconnaît fréquemment les tons argentins de Van de Velde qu'il semble avoir surtout eu en vue d'imiter; aussi ses ouvrages passent-ils quelquefois pour être de ce maître.

Liévin Verschuer. Cet artiste était élève de Simon De Vlieger, peintre de marines d'un grand mérite. Il acquit, sous la discipline de ce maître, une connaissance parfaite des principes de son art, et parvint enfin à une haute réputation. Ses tableaux rappellent souvent le style de Van de Velde; mais en général, ils ont plus de rapport avec ceux de Jean Van der Capelle. Il mourut en 1691.

Brooking. Cet artiste vraiment habile est appelé à juste titre le Van de Velde anglais, car il paraît avoir étudié avec succès les tableaux de ce maître, dont il s'est souvent approprié avec bonheur les beautés et dont il reproduit fréquemment le style et la manière, comme s'il eût dérobé le secret de son art à Van de Velde, dont il imite parfois à s'y tromper les magiques effets de lumière. Il mourut en 1759, à l'âge de quarante ans.

II. LUDOLF BACKHUYZEN.

Cet admirable peintre de marines naquit à Embden en 1631. Après avoir reçu une éducation assez lettrée, il entra dans les bureaux de son père qui était employé du gouvernement hollandais. Il y resta jusqu'à l'âge de dix-huit ans et n'en sortit que pour entrer dans un comptoir de marchand. On ignore combien de temps il demeura enfoui au milieu des registres et des chiffres, mais on sait qu'il consacrait depuis longtemps tous ses moments de loisir à s'exercer dans le dessin. Ses progrès dans cet art furent tels que bientôt il songea à entrer dans la carrière de la peinture et à s'y chercher un avenir. Ses goûts l'entraînaient vers la peinture des marines, et précisément sa ville natale Embden, qui est un port de mer, lui offrait, pour les études de ce genre, une facilité toute particulière. Il écrivait avec une netteté merveilleuse et excellait dans la calligraphie. Aussi l'élégance de sa main lui procura un grand nombre de leçons qui, libéralement payées, lui procurèrent dans les premiers temps une honnête existence, et qu'il donnait le soir dans les maisons des plus riches marchands de la ville. Les études et les dessins qu'il fit à cette époque étaient la plupart faits à la plume, et il s'en trouve qui sont exécutés avec une telle finesse et en même temps empreints de tant d'esprit, qu'un seul de ces souvenirs de Backhuyzen se vend quelquefois cent florins des Pays-Bas.

Quand Backhuyzen eut développé à un certain degré son talent et qu'il se fut acquis une certaine réputation par ces ouvrages, il reçut d'Albert Van Everdingen quelques leçons de peinture à l'huile. Mais ce fut surtout sous la discipline de Henri Dubbels qu'il apprit le maniement du pinceau. Ce maître, qui excellait de la peinture des marines et qui était d'un caractère aussi doux que communicatif, s'appliqua ardemment à développer les germes heureux que le jeune artiste révélait d'une manière si brillante. Ainsi, dans le fait, on peut dire que Dubbels a été le véritable maître de Backhuyzen. Dès que celui-ci fut initié à la pratique du pinceau, il se trouva au bout du plus grand obstacle, et il ne prit plus pour guide que la nature. Con-

vaincu de la nécessité d'étudier constamment ce modèle aussi varié qu'immense, il vivait pour ainsi dire au bord de la mer, étudiant sans cesse le magnifique tableau de cet élément, observant tous les phénomènes et les effets variés et grandioses qu'il présente. Cependant il ne se contenta pas de l'observer du haut d'une côte lorsque les vents remuaient les vagues et que la tempête bouleversait les eaux ; il voulut en observer de plus près l'action et l'effet au milieu des périls et des tourmentes. Dans ce dessein il montait souvent sur une frêle embarcation et s'aventurait sur la mer quand la tempête agitait les flots. Il s'exaltait au milieu de cette scène terrible et pleine de dangers ; et, quand il s'était suffisamment pénétré du grandiose et de la sublimité de ce spectacle, il luttait avec les vagues pour aborder au rivage et se hâter de jeter sur la toile les impressions poétiques qu'il avait reçues. Aussi, les mers orageuses qu'il a peintes présentent un cachet de grandeur et de vérité que l'on chercherait vainement dans les œuvres des autres artistes qui ont traité le même genre ; et c'est à la même cause qu'il faut attribuer la variété infinie que l'on remarque dans les tableaux de cette catégorie qu'il a produits. En même temps il possédait des connaissances nautiques très-étendues, et par là il réussissait à représenter avec une admirable correction chaque genre et chaque forme de navires, dans toutes les positions variées qu'ils prennent, soit qu'ils cinglent à pleines voiles, soit qu'ils abordent, soit qu'ils se trouvent à l'ancre. Il ne montre pas moins d'art dans la disposition qu'il a su donner à ses diverses compositions et dans l'arrangement judicieux des lignes qui concourent à la beauté pittoresque. La couleur de ses meilleurs ouvrages se distingue par une remarquable finesse ; les meilleurs sont ceux où les tons grisâtres prédominent. Dans quelques-uns on voit prédominer les tons verdâtres, et fréquemment ses nuages sont jaunâtres et déchiquetés ; mais toujours on distingue dans ses ouvrages une délicatesse et une pureté rares. Son pinceau est facile, léger, moelleux, et d'un coloris si exact et si vrai, que la transparence et le mouvement de l'eau, la texture des voiles et des cordages des navires, et les formes tantôt lourdes, tantôt légères et vaporeuses des nuages, se montrent aux yeux avec toute la fidélité et la vérité de la nature.

Heureux les artistes doués d'un talent aussi supérieur ! Leurs productions sont hautement appréciées de leur vivant ; et, non-seulement il leur procure l'honneur des visites royales et des personnages distingués, mais plus que cela la faveur des connaisseurs et — l'amitié du bourgmestre de la ville d'Amsterdam. Pour ce dernier, Backhuyzen peignit une vue de la capitale maritime de la république, avec ses arsenaux et ses quais, prise de la rivière de l'Y.

Le grand nombre de tableaux que produisit ce peintre prouve l'ardent attachement qu'il avait pour son art, aussi bien que son habileté et son infatigable assiduité au travail. Backhuyzen avait aussi le goût de la poésie, comme nous le prouvent quelques pièces fugitives que l'on connaît de lui et dans lesquelles il exprime les sentiments qu'il a si souvent et si supérieurement reproduits dans ses tempêtes.

Ce que nous allons raconter ici pourrait nous induire à croire qu'il ne détestait pas les plaisirs un peu positifs de la table. Après sa mort on trouva dans sa chambre un tiroir qui contenait autant de pièces d'un florin qu'il avait vécu d'années. Il y avait joint une petite note dans laquelle il disait que sa dernière volonté était que cet argent fût distribué entre un certain nombre des peintres qui étaient désignés dans cette note et qui devaient être invités à ses funérailles. Il avait également mis à part un nombre égal de bouteilles de vin, destinées aussi à être distribuées aux invités et à être bues joyeusement à sa mémoire dans un repas, dont cet argent devait couvrir les frais.

Backhuyzen mourut en 1709, à l'âge de 78 ans.

On connaît de ce maître cent soixante-huit tableaux.

Il a laissé, en outre, un nombre considérable de dessins faits à l'encre de Chine et au bistre. Ce sont pour la plupart des études d'après nature, pleines d'expression et d'effet, et, à cause de cela, grandement estimées des connaisseurs et payées à des prix élevés, lorsqu'elles paraisent dans des ventes publiques.

Dans les ventes de M. Goll Van Frankenstein et de M. De Vos, qui eurent lieu à Amsterdam en 1833, on a vu vendre cinq dessins du maître aux prix suivants :

Une vue de Gorée à 1,407 francs ; deux marines à 1,545 francs ; une marine à 1,439 francs ; une autre à 740 francs.

Backhuyzen a gravé treize eaux-fortes auxquelles il a habilement mêlé la sévérité du burin, grâce au léger concours d'un graveur. Ces magnifiques productions sont les fruits de sa vieillesse, car il avait soixante et onze ans lorsqu'il produisit ces planches. On y remarque une assez rare habileté et une étonnante délicatesse. Ce sont :

1° Une marine avec plusieurs navires. A gauche on voit Neptune et Amphitrite tenant les armes de la ville d'Amsterdam.

2° Une vue de côtes. A gauche sur l'avant-plan on voit une femme de pêcheur entre deux marins qui sont assis et dont l'un a un verre à la main, tandis que l'autre tient un hareng.

3° Un navire cinglant à pleines voiles. A gauche sur l'avant-plan se trouvent trois hommes, une vache, une brebis et un chien.

4° Vue de la rivière de l'Y, vers Amsterdam. Au centre sur l'avant-plan on voit une barque dans laquelle se trouvent six hommes, et à droite un grand vaisseau voguant à toutes voiles.

5° Vue de la rivière de l'Y. Amsterdam se montre à quelque distance. Au centre se trouve un grand navire qui s'approche du spectateur.

6° Marins lançant un navire à l'eau. Parmi les personnages placés sur l'avant-plan on voit un gentilhomme à cheval.

7° Marine. La mer est agitée par une légère brise. Parmi un grand nombre de vaisseaux, on distingue au centre de la composition un yacht qui porte un pavillon sur lequel est représenté un lion rampant.

8° Marine. Dans la composition de cette planche, on remarque, à gauche, un bâtiment couché sur le flanc ; plusieurs ouvriers sont occupés à le radouber.

9° Port de mer. A gauche on voit une petite maison, derrière le toit de laquelle on aperçoit les mâts des vaissaux qui sont dans le port.

10° Mer agitée par une forte brise. A gauche se voit un navire ayant toutes ses voiles ferlées, et de l'autre côté un rocher qui est couronné d'une tour et contre lequel la mer se brise avec violence.

11° Port de mer. A droite se trouve un rocher surmonté

d'une tour, près duquel cingle un navire qui s'approche de l'avant-plan à droite, où l'on voit un grand bâtiment, une petite barque et une chaloupe.

12° Vue d'une côte couverte de grands rochers. Sur l'avant-plan se voit une femme tenant un panier à la main; elle est accompagnée d'une autre femme qui porte un enfant dans les bras.

13° Portrait du peintre lui-même. Il est vu de face et coiffé d'une grande perruque.

ÉLÈVES ET IMITATEURS DE BACKHUYZEN.

Jean Nicolas Ritschoof était élève de ce maître, dont il imitait le style et la manière avec beaucoup de succès. Il naquit à Hoorn en 1652 et mourut en 1719.

Henri Ritschoof, fils et élève du précédent, fut, comme son père, un heureux imitateur de Backhuyzen.

Les productions de ces deux peintres sont si habilement calquées sur le maître, que souvent elles trompent même les connaisseurs qui ne sont pas suffisamment initiés aux œuvres de Backhuyzen lui-même. Ces imitations sont cependant assez reconnaissables, pour l'œil exercé, à la prédominance des tons jaunâtres et surtout à l'absence de cette transparence de couleur et de cette légèreté du pinceau par lesquelles se distinguent éminemment les œuvres mêmes du maître, qui sont des modèles sous ce rapport.

Michel Maddersteg eut aussi l'avantage d'être compté parmi les élèves de Backhuyzen, et il se complut, à l'exemple de son maître, dans la représentation des tempêtes et des mers agitées. Un grand nombre de ses tableaux de ce genre ont le cachet de grandeur que l'on remarque dans les productions de Backhuyzen. Son talent reçut les plus honorables encouragements à la cour de Berlin et des principaux connaisseurs d'Allemagne. Un tableau capital dû à sa main et représentant une tempête, se trouve au Musée de Berlin. Maddersteg naquit à Amsterdam en 1659 et mourut en 1709.

Jean Dubbels. On connaît si peu la biographie de cet excellent peintre que les auteurs l'ont fréquemment fait passer pour l'élève, et souvent pour le maître de Backhuyzen. Ce désaccord entre les opinions n'est pas encore suffisamment éclairci en ce moment pour que nous puissions avancer quelque chose de certain à ce sujet. Mais au fond ce n'est là qu'un point médiocrement important pour nous; les rapports étroits qui existent entre ses ouvrages et les productions de Backhuyzen nous paraissent un motif suffisant pour placer son nom dans la liste que nous dressons ici. Les meilleurs tableaux de Dubbels représentent des côtes de mer, et il y a peint avec une illusion saisissante l'effet du flux et du reflux sur le sable. Un des meilleurs échantillons de cette classe d'ouvrages se trouve à Amsterdam dans la collection de M. Van der Hoop. Ses vues de mer et ses tempêtes sont fréquemment regardées comme des productions de Backhuyzen.

On suppose qu'il mourut peu de temps après l'an 1720.

Pierre Coopse. On rencontre assez fréquemment des ouvrages signés de ce nom, et les rapports de style et de manière qu'ils présentent avec les tableaux de Backhuyzen, nous autorisent, pensons-nous, à le placer au nombre des élèves ou au moins des imitateurs de ce maître. Il existe une œuvre capitale de sa main dans la galerie royale de Munich, dont le catalogue l'attribue par erreur à Backhuyzen.

Guillaume Uitringa. On ne connaît pas plus de détails sur la biographie de ce peintre qu'on n'en possède sur celle des deux précédents. Tout ce que l'on sait par tradition c'est qu'il fut élève de Backhuyzen, dont il chercha à s'approprier la manière. Un grand nombre de ses peintures ont poussé au noir par le temps, et dans beaucoup d'entre eux dominent les tons lourds et froids.

Il vivait encore en 1744.

Abraham Storck. Nous avons déjà parlé de ce peintre que nous avons rangé parmi les élèves de Guillaume Van de Velde; mais nous croyons encore devoir le citer ici à propos de quelques-uns de ses tableaux, qui représentent des vues de la rivière de l'Y et ont des effets de coups de vent dans le style de Backhuyzen.

III. JEAN VAN HUYSUM.

Cet éminent artiste naquit à Amsterdam en 1682, et apprit les principes de la peinture chez son père Juste Van Huysum, qui était peintre décorateur et qui s'était fait dans son art une grande réputation par l'habileté avec laquelle il représentait tous les genres que le goût de cette époque réclamait pour l'ornement des appartements, tels que la figure, les animaux, le paysage, l'architecture, les fruits et les fleurs. Cet artiste eut d'abord pour aides ses fils Jean, Juste et Jacques.

Jean, qui était son fils aîné, se distingua de bonne heure par son extraordinaire facilité à peindre les fruits et les fleurs. Il s'était fait dans ce genre une habileté qui n'avait pas encore été atteinte jusqu'alors en Hollande, et il faisait l'admiration de tous ceux qui voyaient ses ouvrages. Les encouragements qu'il reçut de toutes parts, l'engagèrent à renoncer à la profession de son père, et à s'adonner exclusivement à la peinture à l'huile et au genre spécial auquel il était appelé à donner une si étonnante perfection.

Jean Van Huysum se maria et s'adonna plus que jamais à la peinture des fleurs. Il étudia d'abord les maîtres qui avaient le mieux cultivé ce genre : c'étaient Jean de Heem et Abraham Mignon. Son œil exercé devina aisément quels principes ils avaient suivis et quels procédés ils avaient adoptés. Mais, comme tous les vrais génies, il voulut se former un style à lui et acquérir une manière toute particulière, en cherchant à approcher davantage de la beauté et du brillant de la nature. Il devait ainsi surpasser tous les peintres qui l'avaient précédé. Pour atteindre le degré de perfection qu'il s'était représenté comme son idéal, il peignit chaque objet avec le soin le plus scrupuleux possible, toujours d'après nature et après avoir constamment eu soin de choisir les fleurs les plus parfaites. Plus tard il trouva que, bien que rendue avec toute la fidélité dont le pinceau est capable, chaque fleur en particulier ne concourt à faire un ensemble que sous certaines conditions d'harmonie et d'arrangement, de manière à rendre l'ensemble intéressant comme tableau. Partant de ces sages principes, il se perfectionna de plus en plus dans cette voie nouvelle ; et, grâce à une étude constante, il parvint à se faire une manière de composer toute particulière, au moyen de laquelle il produisit les plus beaux effets du clair-obscur sans altérer matériellement les tons naturels des fleurs. Son bon goût lui inspira l'idée de disposer ses splendides

groupes dans des vases d'une grande élégance, non-seulement de forme mais encore de couleur. Il trouva, pour atteindre ce but, un grand secours dans la connaissance qu'il possédait des ornementations, et il parvint, par un judicieux emploi du beau style antique, à dessiner des vases admirablement adaptés au système de composition qu'il cherchait. Il les représente comme étant faits de terre cuite et magnifiquement ornés de bas-relifs représentant des Amours, des nymphes, des satyres et d'autres ornements analogues. Ordinairement ces vases sont placés sur des tables de marbre, sur lesquelles sont déposés des nids d'oiseaux où se trouvent des œufs, ou des oiselets sans plumes, et des fleurs qui ont l'air de s'être accidentellement détachées du bouquet.

D'après le système qu'il avait suivi d'abord, il peignit, pendant quelque temps, ses fleurs sur un fond noir et souvent aussi brun ou grisâtre. Mais l'expérience lui démontra bientôt le désavantage de cette méthode, qui non-seulement le forçait fréquemment à affaiblir le ton naturel des couleurs pour conserver l'harmonie dans l'ensemble de ses tableaux, mais qui offrait encore un autre défaut, celui de faire se perdre les fleurs de tons foncés dans la couleur de ses fonds, sur lesquels l'opposition des tons paraissait beaucoup trop artificielle et à cause de cela peu naturelle. C'est pourquoi il abandonna par degrés les fonds noirs, et représenta ses groupes de fleurs et de fruits en pleine lumière, tout ruisselants de gouttes de rosée et frémissant dans un rayon de soleil qui s'y joue. Les objets plus foncés il les disposa avec un art infini et avec un sentiment admirablement compris de la dégradation à l'extrémité du groupe, dont ils servaient à faire ressortir la beauté. Les fonds de ce genre de tableaux sont fréquemment des perrons ornés de statues ou de vases de marbre.

Dès les premiers temps qu'il s'adonna à la peinture à l'huile, Van Huysum paraît avoir été pénétré de la grande importance qu'un peintre doit mettre à bien s'assurer de la préparation et du choix de ses huiles et de ses couleurs, précaution qu'on néglige souvent et qui aurait sauvé tant de chefs-d'œuvre que le temps a noircis et privés de leur fraîcheur et de leur éclat. Aussi il s'appliqua constamment à faire des recherches pour découvrir les couleurs les plus brillantes et les plus solides, et le moyen le plus propre de les combiner. Malheureusement le temps a prouvé qu'il n'y a pas toujours réussi, quelques-uns de ses tons jaunes et verts étant altérés et pâlis. A part ces exceptions, la beauté et l'éclat de ses couleurs se sont parfaitement maintenus. La prudence avec laquelle il procéda au choix de ses couleurs, il l'étendait à sa manière même de travailler; car il couvrait toujours ses toiles excepté à l'endroit où il peignait. Cependant, malgré le soin minutieux et la patience extraordinaire avec laquelle il travaillait ses ouvrages, ils ne se ressentent aucunement de ce labeur; ils semblent au contraire, avoir été exécutés avec une grande franchise et une rare facilité de main, et présentent une largeur et une délicatesse de pinceau peu ordinaire et un riche empâtement de couleur.

Quant à ses tableaux de fruits on a souvent mis en doute la question de savoir s'ils sont d'un mérite égal à ses tableaux de fleurs, le grand fini qu'il a mis dans les premiers de ses ouvrages donnant à quelques-uns des objets qu'on y remarque l'apparence d'objets faits en cire. Quant à nous, nous avons vu des tableaux de fruits peints par ce maître qui ne le cèdent en aucune manière à ses tableaux de fleurs, et qui sont dignes d'une égale admiration.

Les princes et les grands seigneurs recherchaient ardemment les productions de Van Huysum. Il peignit deux tableaux pour le comte de Merville, deux pour le duc d'Orléans, quatre pour Walpole, six pour sir Gregory Page. Il fournit aussi plusieurs ouvrages au prince de Hesse-Cassel, au roi de Pologne, à l'électeur de Saxe, au roi de Prusse, à l'électeur palatin, au stathouder des Provinces-Unies et aux principaux amateurs hollandais. Les prix auxquels ses peintures sont portées dans les ventes prouvent le cas qu'on en fait et la valeur qu'elles présentent. Celles qui sont exécutées sur des fonds clairs sont les plus estimées.

A l'exemple de beaucoup de peintres anciens et modernes, Van Huysum s'imaginait à tort qu'en tenant secrète sa manière de mélanger les couleurs et de peindre, il empêcherait d'autres artistes de lui faire concurrence et de lui nuire dans la route où il marchait. Aussi il ne permettait jamais qu'un peintre vînt le voir quand il travaillait dans son atelier, et le seul élève qu'il admît auprès de lui était mademoiselle Haverman, contre laquelle il conçut plus tard une grande envie et à laquelle il interdit à cause de cela, l'entrée de sa maison, s'il faut en croire les paroles un peu hasardées peut-être de Descamps, le seul écrivain qui rapporte ce fait.

Van Huysum s'amusait quelquefois, par forme de distraction, à peindre des paysages. Ce sont ordinairement des sites italiens, dans lesquels figurent des ruines, des temples et des monuments classiques. Il sont exécutés en général avec une singulière délicatesse et avec une rare légèreté de pinceau. On y remarque une grande habileté dans la disposition des objets, des lignes et des accidents de terrain. Mais ce mérite est largement atténué par les tons verts qui y dominent et qui en diminuent tant la valeur que les connaisseurs n'ont qu'une médiocre estime pour ces productions. Aussi s'élèvent-elles rarement à 600 ou à 1,000 francs dans les ventes publiques.

Les dernières années de Van Huysum furent, dit-on, troublées par de grandes calamités domestiques, et le peintre conçut une profonde aversion pour la société, et se tint de plus en plus cloîtré dans son atelier. Jusqu'à la fin de sa carrière, il peignit avec une extraordinaire persévérance, et ses dernières productions se font remarquer autant que celles qui appartiennent à la fleur de sa vie, par un art inouï, par une précieuse délicatesse de pinceau et par un fini prodigieux.

Il mourut le 8 février 1749, âgé de 67 ans.

On ne connaît de ce maître que cent dix tableaux, dont la plupart se voient dans les plus remarquables collections de l'Europe.

On trouve assez fréquemment des esquisses et des études de groupes de fleurs et de fruits par Van Huysum; mais ses dessins finis sont plus rares encore que ne le sont ses tableaux, et, à cause de cela, ils se vendent à des prix excessivement élevés. Voici les plus remarquables ouvrages de ce genre qui aient paru dans le commerce.

1° Un bouquet composé de roses blanches et jaunes, de pavots doubles, d'anémones, de jacinthes, d'oreilles d'ours, de lychnis rouges, et de tulipes, groupés dans un vase de terre cuite, orné d'un relief représentant des Amours, et placé sur une table de marbre sur laquelle on voit un nid contenant trois œufs, et quelques fleurs éparses. Ce des-

sin est d'une couleur aussi brillante que d'un fini exquis. Il est aussi puissant d'effet que peut l'être une peinture à l'huile. Il est signé et daté de 1739. L'artiste en reçut le prix de 2,200 florins des Pays-Bas. Il fut acheté à la vente de M. Goll Van Frankenstein à Amsterdam, en 1833, au prix d'environ 2,500 francs.

2° Le pendant. Il représente un groupe de fruits composé de raisins rouges et blancs, de melons, de prunes, etc., avec quelques fleurs. Il est disposé sur une table de marbre, sur l'avant-plan de laquelle on voit une noisette cassée, une branche de framboisier, etc. Ce dessin porte la date de 1731. L'artiste en reçut le prix de 1,800 florins des Pays-Bas, d'après une quittance signée de sa main. Il parut également à la vente de M. Goll Van Frankenstein et fut acheté pour environ 1,250 francs.

3° Un bouquet, groupé de la même manière que le précédent et d'un fini aussi admirable. Il parut à la vente de M. De Vos à Amsterdam en 1833 et fut vendu au prix de 2,500 francs.

4° Le pendant. Magnifique groupe de fruits d'une exécution merveilleuse, Il parut également à la vente de M. De Vos, et fut acheté au prix de 1,900 francs par M. Verstolk Van Soelen.

ÉLÈVES ET IMITATEURS DE VAN HUYSUM.

Nous avons déjà fait observer que ce peintre extraordinaire atteignit, dans la représentation des fleurs et des fruits, un degré de perfection désespérant et jamais artiste ne l'a égalé dans ce genre de peinture. C'est pourquoi cette perfection même doit le mettre à l'abri de tous les efforts des copistes, et il n'est guère à craindre que l'esprit de fraude s'exerce sur ses œuvres. Toutefois, bien qu'il soit ainsi protégé contre les tentatives des marchands de contrefaçons, nous ne pouvons admettre l'authenticité de tous les ouvrages qui figurent sous le nom de Van Huysum dans les collections même les plus distinguées, et nous savons que, dans plus d'une galerie, des copies faites par des mains adroites ont occupé la place de peintures originales. Parmi les peintres qui ont le mieux réussi à copier ou à imiter Jean Van Huysum, citons les suivants :

Jacques van Huysum. Il était troisième fils de Juste van Huysum et frère du grand artiste dont nous venons de retracer la biographie et avec lequel il aida son père à peindre des décorations d'appartements. Il s'adonna à copier et à imiter les tableaux de son frère et s'acquit dans cette branche une grande réputation.

Il mourut à Londres en 1746.

Herman Van der Myn. Il naquit à Amsterdam en 1684, et eut, dit-on, pour maître, dans l'art de peindre les fleurs et les fruits, Ernest Steven. Mais, attiré plus tard par la supériorité des productions de Jean Van Huysum, il prit ce maître pour modèle et en atteignit quelquefois le style et la couleur. S'il avait persévéré dans la culture de cette branche de peinture, il aurait, selon toutes les probabilités, approché beaucoup plus encore des beautés spéciales qui distinguent les œuvres de ce grand artiste. Mais, poussé par une louable ambition, il s'essaya dans l'histoire et dans le portrait, et il réussit assez dans ces deux genres pour mériter les encouragements les plus flatteurs. S'il avait été moins cupide et plus prudent, il aurait pu mener une vie aisée et respectée ; mais son imprévoyance le conduisit dans de grands embarras et il mourut dans un grand dénuement à Londres en 1741.

Jean Van Os. Il y a deux artistes de ce nom, le père et le fils, qui ont peint des fleurs. Tous deux se sont fait une belle réputation dans ce genre, et on remarque dans leurs ouvrages qu'ils ont étudié avec fruit les effets de lumière et le brillant coloris qui distinguent si éminemment les productions de Jean Van Huysum. Jean Van Os, le fils, qui vit encore, a fourni plusieurs ouvrages dont la belle exécution, le brillant coloris et le puissant effet assurent solidement la réputation. On voit de lui deux remarquables tableaux au Musée royal de La Haye.

A la suite des artistes que nous venons de citer, nous placerons encore Wybrand Hendrickx, Herman Van Brussel, et Jean Linthorst, tous Hollandais, dont les peintures prouvent qu'ils se sont formés sur le style de Jean Van Huysum.

IV. RACHEL RUYSCH.

Le talent extraordinaire que cette femme a montré dans ses tableaux de fleurs, lui mérite une place directement à la suite de Jean Van Huysum et lui assure un nom distingué dans l'histoire de l'art. Bien que ce genre de peinture soit fort déprécié aujourd'hui et que par conséquent ceux qui voudraient s'y adonner ne trouvent pas le moindre encouragement, on remarque cependant qu'à cause de leur beauté supérieure, les ouvrages de Rachel Ruysch, comme ceux de Jean Van Huysum, sont avidement recherchés quand ils paraissent dans les ventes et qu'ils atteignent des prix extrêmement élevés.

Cette femme remarquable naquit à Amsterdam en 1664. Elle était fille du célèbre anatomiste Frédéric Ruysch ; et, depuis sa plus tendre enfance, elle montra un goût si prononcé pour le dessin, qu'elle copiait tous les tableaux et toutes les gravures qui lui tombaient entre les mains, de sorte qu'il fut évident pour ses parents et pour ses amis que la nature elle-même l'avait destinée à la culture de l'art. Aussi, ne voulant pas contrarier un goût aussi décidé, son père la plaça sous la direction de Guillaume van Aelst, peintre de fleurs, de fruits et de nature morte fort estimé à cette époque. Ce maître, né à Amsterdam en 1620, exerça pendant longtemps son art en France et en Italie, se fixa définitivement à Amsterdam où il mourut en 1679. Après avoir passé quelques années sous la discipline de cet artiste, la jeune Rachel se perfectionna par l'étude constante de la nature.

A peine eut-elle atteint l'âge de quinze ans, qu'elle perdit son maître, et elle se trouva dès-lors livrée à elle-même, n'ayant plus pour maître que la nature seule, qu'elle s'appliqua à interroger avec une ardeur dont rien ne put la distraire. Les premières productions de son pinceau excitèrent une admiration générale et firent pressentir la haute perfection qu'elle était appelée à atteindre plus tard. Douée d'un génie extraordinaire, et passionnée pour son art, elle travailla, avec une patience et une persévérance que rien ne put lasser, à se perfectionner de plus en plus. Jusqu'alors les artistes s'étaient bornés à ne peindre que des fleurs indigènes, et Rachel réussissait à les représenter avec tant d'art qu'elle n'avait pas de rival en Hollande dans ce genre. Alors elle voulut tenter ce qu'aucun autre peintre n'avait encore essayé jusqu'alors. Le jardin botanique d'Amsterdam lui ouvrit ses trésors et sollicita les

splendides pinceaux de l'artiste. Les admirateurs de l'art furent étonnés de la nouveauté que présentait cet éclatant assemblage des fleurs exotiques les plus rares à cette époque, disposées toutes avec tant de goût et d'esprit, que non-seulement chaque fleur prise isolément est rehaussée par une fleur voisine, mais encore que l'ensemble du groupe présente un tout d'une beauté et d'une largeur extraordinaire. Elle conçut aussi l'idée de peindre sur ces fleurs des insectes appartenant au pays dont elles étaient originaires, ou de disposer des coquillages sur les tables où les vases de fleurs étaient placés. L'habileté dont elle a fait preuve dans le choix de ses modèles, dans la composition de ses groupes et dans la correction du dessin que l'on remarque dans les nombreux objets qui composent ses tableaux, est surpassé encore, si c'est possible par l'indicible beauté du fini et par la délicatesse du pinceau. Pour ce qui concerne l'exécution, Rachel Ruysch y mettait une incroyable patience, et jamais elle ne croyait un de ses ouvrages terminé que lorsqu'elle avait atteint toute la délicatesse et l'exquise contexture de l'objet même qu'elle avait entrepris de reproduire. Ses tateaux de fruits, bien qu'ils soient finis avec le même soin minutieux, et qu'ils révèlent le même art dans la composition, sont un peu inférieurs à ses tableaux de fleurs, et on peut aisément se rendre compte de cette infériorité qu'on s'explique par le nombre plus rare de productions de ce genre qu'elle a fournies. Mais dans tous ses tableaux quelqu'ils soient, elle paraît s'être particulièrement complu à peindre des papillons et d'autres insectes ou reptiles, qu'elle a représentés avec un art infini et une vérité telle qu'on croirait les voir remuer et pouvoir les toucher.

A l'âge de 31 ans, c'est-à-dire en 1695, elle se maria avec un jeune peintre, nommé Jurian Pool, qui était son parent. On dit que les soins du mariage ne l'empêchèrent point de se livrer avec la même ardeur à la culture de son art. A cette époque le goût de la peinture était très-développé, et presque partout les bons tableaux étaient avidement recherchés. Aussi il n'était pas surprenant que les magnifiques productions de Rachel fussent partout admirées et que les amateurs se les disputassent. Jean-Guillaume, électeur palatin de Bavière, qui était un généreux protecteur des arts, achetait tous les ouvrages de cet artiste qu'il pouvait trouver. Non-seulement il le payait avec une générosité toute princière, mais encore, en considération du talent du peintre, il consentit à être parrain d'un des enfants de Rachel. Il fit plusieurs riches cadeaux à notre artiste et lui conféra, le 7 août 1708, le diplôme de peintre de la cour de Dusseldorf.

Bien que Rachel Ruysch ait atteint l'âge de 86 ans, et qu'elle ait continué de peindre jusqu'au terme de sa vie avec une ardeur infatigable, elle n'a produit qu'un nombre fort restreint de tableaux, qui, pour ce motif, sont aussi d'une valeur considérable. Elle joignait à toutes les belles qualités d'un grand artiste, les qualités non moins belles du cœur qui font le charme de la vie domestique.

Elle mourut le 11 octobre 1750.

On ne connaît d'elle que vingt-cinq tableaux.

Bien qu'elle fût contemporaine de Jean Van Huysum, elle n'a évidemment cherché en aucune manière à imiter le style de ce maître. Au contraire, elle a un style tout particulier et une originalité tout individuelle qu'elle développa, grâce à son propre génie, d'après le principe de son maître Guillaume Van Aelst. De même que Van Huysum, elle atteignit une si grande perfection et sut donner à ses œuvres un cachet si particulier, que jusqu'à ce jour aucun pinceau n'a réussi à copier ni à imiter ses bons ouvrages.

LES AMATEURS D'AUTREFOIS.

(*Suite et fin.*)

III.

Madame de Pompadour.

« Le marquis de Paulmy reçut un beau matin, à son lever, un superbe portefeuille de maroquin rouge, ornementé de dorures, avec attaches de soie bleu de ciel. Sans plus faire attention à ce que son laquais lui apportait : Cette Sylvie m'étouffe de cadeaux, dit-il d'un air passablement fat, en jetant le volume sur une élégante console. La curiosité le piquant, il ouvrit le portefeuille. Quel ne fut pas son étonnement en lisant gravé sur le plat :

EAUX-FORTES DE MADAME DE POMPADOUR.
A M. LE MARQUIS DE PAULMY.

« — Peste, reprit-il, il faut avouer que je suis un heureux mortel. Voilà donc le secret de ces soirées mystérieuses passées avec Laurent Cars, ce petit graveur, que personne ne s'expliquait; la belle marquise apprenait la gravure. Allons vite faire notre cour à la Pompadour et la remercier de son royal cadeau. »

Ces quelques lignes, que j'avais lues dans un volume de l'époque, m'inspirèrent un vif désir de connaître ces gravures. Un mien ami, presque aussi savant en matière de gravures que M. Duchêne, me dit que je trouverais le volume à la Bibliothèque de l'Arsenal. — Aller à l'Arsenal! c'est presque un voyage, mais la curiosité me talonnait et je partis. — Tout près de moi était un brave prêtre, studieux comme un bénédictin, prenant des notes dans un immense in-folio, et qui, m'entendant demander *l'œuvre* de madame de Pompadour, s'empressa de s'abriter derrière son vaste manuscrit. — Le bon prêtre avait raison; qui dit *Pompadour* fait penser à de folles amours, à de petits vers licencieux, à Voltaire, aux bergerades, à Watteau, Boucher, Baudouin, Fragonard. Toute cette époque de pompons, d'assassines, de fard et de mouches se déroule devant vous! — Qu'on juge de ma surprise en voyant le volume; c'était celui du marquis de Paulmy. L'inscription est bien la même; seulement les rubans bleu tendre sont à peu près fanés, les dorures presque éraillées; mais n'est-ce pas là le sort de tout ce qui nous reste de ce siècle?

Quant à l'historique de ces gravures, il y avait alors un célèbre ciseleur, Guay, chez qui toutes les belles dames se fournissaient. Boucher, Vien et les autres maîtres en vogue lui donnaient des dessins qu'il mettait en relief sur des cornalines, agates et sardoines. C'est d'après ces onyx que madame de Pompadour a gravé à l'eau-forte, ce qui me désenchanta tout d'abord. Je comptais sur des compositions où l'artiste laisse toujours un peu de son esprit, de ses pensées, de ses goûts, de son époque! et rien qui rappelle ce XVIIIe siècle d'amours si faciles! Des gravures à mettre dans les mains de jeunes religieuses, des gravures que ne désavouerait pas Jeanne d'Arc, pas le plus petit voyage de Cythère. Ah! madame de Pompadour!

En revanche l'allégorie domine beaucoup; ainsi *Apollon couronnant le génie de la sculpture et de la peinture; l'Amour se tranquillisant sur le règne de la Justice.* Qu'a donc de commun l'Amour avec Thémis? le petit coquin est assis sur des balances, et pour montrer combien il est tranquille sur le règne de la justice, il souffle de toutes ses forces dans une espèce de musette. Quelquefois la gravure reproduit les événements politiques, les guerres : ainsi *la Bataille de Lawfelt; Actions de grâces pour le rétablissement de monseigneur le dauphin; Alliance de l'Autriche et de la France; Victoire de Lutzelberg.*

Je me trompais en disant tout à l'heure que les gravures ne rap-



Bielski del et lith

Société des Beaux-Arts

CHATEAU D'ATTRE. (Hainaut.)

à M.r le Comte Duval de Beaulieu.

pelaient pas le caractère du personnage. En lisant des lettres de madame de Pompadour, je trouve celle-ci, datée de 1752, adressée à la marquise de Boufflers : « Cela doit m'avertir que je deviens vieille. L'amitié est un plaisir dans tous les temps, mais c'est un besoin dans la vieillesse. Je sens ce besoin, et cela m'annonce que je suis sur la frontière. » Justement en 1752 les gravures ne parlent que d'amitié : *l'Amour et l'Amitié, l'Amour sacrifiant à l'Amitié, la fidèle Amitié.*

Pour tout le monde, madame de Pompadour renonce à l'amour, — dans ses gravures et ses lettres ; mais n'est-il pas permis de croire que dans le privé on habillait l'amitié d'un peu d'amour? Boucher semble être de mon opinion, et s'est montré, dans ses compositions, des plus finement caustiques; il a dessiné des *amitiés* — très-maigres!

On dira peut-être que j'accuse bien légèrement la marquise. J'avoue que je ne comprends pas le juge Laubardemont faisant pendre des malheureux au simple vu de leur écriture; mais les faits sont là. Boucher, qui avait toute la confiance de la marquise, dessine, d'après ses ordres, un *Temple de l'Amitié*. Ce temple est d'une laideur très-grecque, mais il y a de remarquable un large médaillon dans lequel sont entrelacés un P et un L. Ceci est assez clair ; évidemment cette gravure à l'adresse du royal bourbonien devait lui en dire assez.

Or, en 1753, date de cette gravure, je trouve un certain portrait de Jacquot, *tambour-major* du régiment du roi. Le drôle, avec sa moustache retroussée, a l'air assez fripon et entreprenant, et je ne serais pas étonné que Louis XV ait eu une pointe de jalousie en pensant que ce croquis avait été fait d'après nature. Madame de Pompadour a eu grand tort, dans l'intérêt de sa vertu posthume, d'insérer ce portrait dans son recueil.

Ces 64 planches sont peu remarquables; cela est sec et froid comme tout ce qu'on grave en général d'après des camées. Pour mieux juger du talent du graveur, il faut examiner avec attention les trois premières planches; ce sont des enfants d'après Boucher, de ces amours bouffis, ronds, très-bien portants, d'un dessin impossible, comme toute l'œuvre de ce maître. On trouve dans ces gravures une pointe capricieuse, folâtre, qui va de ci, de là, enfin une pointe digne d'Aveline, de Chédel ou Huquier.

Madame de Pompadour ne se bornait pas à la gravure; elle faisait de la peinture; son cabinet était des mieux montés. Voltaire la surprenant dessinant une tête, improvisa ce quatrain en son honneur :

Pompadour, ton crayon divin
Devrait dessiner ton visage.
Jamais une plus belle main
N'aurait fait un plus bel ouvrage.

Lequel quatrain valut à l'auteur un portrait en pied de la belle marquise, peint par elle-même, et qu'on voyait encore à Ferney quelque temps après la mort de Voltaire.

IV.

La petite académie de Grâces. — Les petits amateurs.

Il ne faut pas oublier les petits amateurs qui ne s'appellent pas Louis XV, Louis XVI, Louis XVIII.

Le baron de Thiers, qui a copié du Boucher; le marquis de Sourches, grand amateur de la race chevaline, si l'on s'en fie à ses gravures qui ne représentent que des chevaux, et qui inscrivait au-dessous des maximes chevalines en vers d'almanach; la duchesse de Luynes; le Hardy de Famars, copiant Watteau ; M. de Niert, gouverneur du Louvre, qui avait commencé une suite d'illustrations pour les fables de Lafontaine ; le comte de Breteuil, d'après Berghem; Carlin, l'arlequin de la comédie italienne, qui a laissé un petit bout de croquis.

Un financier, Eberts, a gravé beaucoup d'après Boucher. La chose eût paru si plaisante alors, un financier artiste! que le malheureux faisait paraître ses gravures en secret, comme s'il eût écrit un pamphlet contre la Du Barry. Il n'osa jamais signer ses œuvres que par un E.

De Fontaines, maître des requêtes, et le sieur Hécises, contrôleur des bâtiments du roi, ont laissé quelques gravures. Mademoiselle Rey, élève du graveur Daullé, faisait presque pâlir son maître par son talent. M. de Gravelle, conseiller au parlement, gravait des bas-reliefs, le comte de Forbin des paysages, et le chevalier de Ricourt copiait Berghem.

Madame de Lorme du Ronseray, qui a gravé une grande partie des œuvres de MM. Pierre, Picart et Bouchardon, doit être séparée de ces amateurs par l'importance de ses dessins.

Dans quelques maisons, on se réunissait pour dessiner comme autrefois pour causer. Madame de Saincy, femme de l'économe séquestre du clergé de France, avait fondé une académie de dessin qu'on appelait la *Petite académie des Grâces;* c'était presque l'hôtel Rambouillet de la peinture. A huit heures du soir on crayonnait jusqu'au souper; après le souper venait la *cavagnol,* jeu fort en mode. J'ai retrouvé une invitation imprimée en rose, avec vignette allégorique gravée par un amateur, madame de Beauvarlet :

AIR : *Ah! il n'est point de feste.*

Des grâces l'Académie
Jeudy se rassemblera ;
A cinq heures et demie
Sachez qu'on s'y trouvera.
Il faut que chacun s'apprête
A célébrer ce jour-là
Ah!
Il n'est point de fête
Quand vous n'en êtes pas.

Il est à présumer qu'il n'y avait point de poëtes dans cette aimable coterie.

A partir de 1772, la mode du dessin passe, cependant on remarque encore : Marie-Anne d'Autriche, qui a gravé des paysages et des marines; Louise-Marie-Thérèse de Parme, fille de don Philippe, infant d'Espagne, et de Louise-Élisabeth, fille aînée de Louis XV; la comtesse de Braschi, lors de l'ambassade de son mari à Venise, avait reçu de la mère de cette jeune princesse comme une marque de distinction, un dessin à la plume, qu'elle déposa à la Bibliothèque.

Les gravures de l'archiduchesse Charlotte d'Autriche ne sont rien moins que belles. La marquise de Belloy a gravé des ruines et des tombeaux avec une pointe qui rappelle la finesse d'exécution de Saint-Non.

Les gravures de Foulquier, conseiller au parlement d'Aix, d'après Loutherbourg, sont admirables.

Pendant la révolution, tous les nobles amateurs disparaissent, et le premier qui publie ensuite est le prince de Ligne : celui-là aurait pu devenir un grand artiste. Il a gravé tous les tableaux de sa galerie. Il n'y a qu'un homme à qui on puisse le comparer, c'est le comte de Caylus.

Ici s'arrête l'histoire des amateurs. Bien des noms, bien des gravures ont été rejetées. Est-il besoin de parler des amateurs d'aujourd'hui? Dans notre époque vaniteuse, il n'y a plus d'amateurs. Parmi les gens qui exposent en public leurs œuvres, et qui s'intitulent orgueilleusement artistes, combien y en a-t-il dont le nom survivra, et combien y en a-t-il qui valent la peine d'être classés même au rang des amateurs?

JULES FLEURY.

PEINTURE DES TURCS.

Les Turcs n'ont point de peinture, — au moins dans le vrai sens de ce mot. Cela tient, comme on sait, à un préjugé religieux que cependant les Persans et les autres mahométans de la secte d'Ali ne paraissent pas partager. Les peintures persanes sont fort connues par des manuscrits, des boîtes de carton, de petits objets d'ornement, et même des châles et des soieries, où l'on admire de fort jolis sujets, représentant en général des scènes de danse et de chasse. Les poignées d'ivoire des sabres et des yatagans sont couvertes de sculptures compliquées et patientes, qui ressemblent exactement, souvent même par le costume, toujours par l'exécution, à nos sculptures naïves du moyen-âge, comme la peinture rappelle aussi les illustrations de nos anciens manuscrits. *Le Shah Nameh* et plusieurs autres poëmes historiques ou religieux sont ornés de petites gouaches représentant des scènes de bataille ou de cérémonies. Les portraits des prophètes se rencontrent souvent dans les livres de religion.

Il n'existe donc aucun article du Coran qui prohibe absolument la représentation des figures d'hommes ou d'animaux, si ce n'est pour

en défendre l'adoration. La loi mosaïque était plus sévère encore, et ne permettait d'exécuter que des séraphins et certaines bêtes sacrées, toujours dans la crainte que le peuple ne fît une idole de telle ou telle image, fût-ce un veau ou bien un serpent, comme dans le désert.

Il ne paraît pas non plus que les Arabes aient toujours respecté ce scrupule religieux, puisque plusieurs califes ont fait graver leurs figures sur les monnaies ou fait décorer leurs palais de tapisseries à personnages.

En voici un exemple frappant, que j'ai lu dans une histoire de califes, au règne du trente-deuxième calife, Mustanser :

« Il fut calife le jour qu'il fit tuer son père, le Mutavacquel. Le peuple disait qu'il ne régnerait que peu, et cela arriva. L'histoire porte qu'après que Mustanser fut calife, on lui tendit une tapisserie figurée où il y avait le portrait d'un cheval et d'un homme dessus, portant en tête un turban environné d'un cercle fort grand, avec de l'écriture en persan. Le Mustanser fit venir un Persan pour la lui lire, qui changea aussitôt de visage : « Je suis, lui dit-il, Siroès, fils de « Cosroès, qui ai tué mon père et n'ai joui du royaume que six mois. » Le Mustanser pâlit, se leva de son siége, et ne régna non plus que six mois. »

A l'Alhambra de Grenade on peut aussi voir deux tableaux peints sur peau du temps des Arabes, et décorant le plafond d'une salle. L'un représente le jugement de la sultane adultère, l'autre le massacre des Abencerrages dans la cour des Lions. Théophile Gautier fait remarquer que la fontaine représentée sur cette dernière peinture et qui est toute dorée n'a pas la même forme que celle d'aujourd'hui.

Les Turcs ont beaucoup de préjugés particuliers à leur race ou aux diverses sectes religieuses établies dans leur sein. Tel est celui qui les porte à ne construire aucune maison de pierre, ni de briques, parce que, disent-ils, la maison d'un homme ne doit pas durer plus que lui. Constantinople est entièrement construite en bois, et les palais même du sultan, les plus modernes, qui ont des colonnes de marbre par centaines, présentent partout des murailles de bois, où la peinture seule imite le ton de la pierre ou du marbre. En Syrie, en Egypte, partout ailleurs où règne la loi musulmane, mais où les Turcs n'ont pourtant que la souveraineté politique, les villes sont bâties de matériaux solides, comme les nôtres; le Turc seul, pacha, bey ou simple particulier riche, en possession des plus beaux palais, ne peut se résoudre à habiter *dans la pierre*, et se fait construire à part des kiosques en bois de charpente, abandonnant le reste de l'édifice aux esclaves et aux chevaux.

Telle est la puissance de certaines idées sur le Turc de race; il n'a ni la préoccupation de l'avenir, ni le culte du passé. Il est campé en Europe et en Asie, rien n'est plus vrai; toujours sauvage comme ses pères, Mongoles ou Kirguises, n'ayant besoin sur le sol que d'une tente et d'un cheval, jouissant du reste de ses biens sans désir de le transmettre, sans espoir de le garder. Le voyageur qui passe rapidement croit rencontrer chez eux des traces, des germes de sciences, d'art ou d'industrie; il se trompe. L'industrie des Turcs est celle des Arméniens, des Grecs, des Juifs, des Syriens, sujets de l'Empire; les sciences viennent des Arabes ou des Persans, et les Turcs n'y ont jamais su rien ajouter. La littérature se borne à quelques documents diplomatiques, à quelques lourdes compilations historiques.

Les poésies même, à part quelques pièces de poésie légère, ne sont guère que des traductions. L'architecture et l'ornementation, empruntée partie aux Byzantins et partie aux Arabes, n'a pas même gagné à ce mélange un cachet particulier et original. Quant à la musique, elle est valaque, elle est grecque, quand elle est bonne; les airs spécialement turcs ne se composent que de phrases mélodiques empruntées en différents temps à divers peuples, et assimilées à la fantaisie turque par un rhythme et une instrumentation barbares.

Revenons à la peinture, qui serait peut-être encore le plus beau titre des Turcs à l'estime des nations civilisées. Débarqué en Égypte avec le préjugé européen, qui ne suppose pas que les musulmans admettent la peinture d'aucun être vivant, je fus étonné d'abord de rencontrer dans les cafés des figures de léopard peintes à fresque et assez bien imitées. Mon étonnement augmenta en entrant dans le palais de Méhémet-Ali, et en trouvant tout d'abord le portrait de son petit-fils accroché à la muraille, peint à l'huile, et rendu avec tout l'art de l'Europe; ceci ne peut compter pour de la peinture orientale, mais il en reste démontré que rien ne repousse absolument chez les Turcs la représentation des figures. J'appris depuis qu'il existait à Constantinople une collection de tous les portraits des sultans, depuis Othman et Orkhan I[ers]. Aucun de ces souverains n'a manqué au désir de transmettre ses traits à la postérité; ils sont tous peints à l'œuf sur carton fin avec des légendes de quatre à cinq vers au verso de chaque peinture. Le tout forme un volume in-4° relié; mais les souverains seuls jouissent du privilége de pouvoir livrer leur image à la reproduction, sans craindre qu'on en abuse pour diriger contre eux des conjurations cabalistiques; tel était le scrupule qui arrêtait beaucoup de musulmans autrefois. D'Ohsson rapporte que, vers la fin du siècle dernier, il n'existait pas deux Turcs, hors le sultan, qui eussent osé se faire peindre. Un personnage éminent, qui faisait collection de tableaux, mais de tableaux de paysage et de marine, et qui encore ne les montrait pas même à ses amis (voilà, certes, un singulier amateur!), s'était décidé à faire faire son portrait et à le joindre aux autres tableaux. Mais, se sentant vieillir, il conçut des scrupules, et se débarrassa de cette terrible image en la donnant à un Européen.

Aujourd'hui, il est encore peu de Turcs qui fassent faire d'eux-mêmes leur portrait; mais on n'en voit aucun se refuser au désir des artistes qui veulent recueillir des physionomies ou des costumes; ils conservent même leur pose avec la patience la plus parfaite et une sorte de vanité.

Les portraits des sultans, exécutés non-seulement dans le livre cité plus haut, mais encore sur une grande toile, en forme d'arbre généalogique, qui peut se voir dans un des bâtiments du sérail, ont été peints par des Européens, des Vénitiens la plupart. Tout le monde connaît l'anecdote qui se rapportent à Gentile Bellini, peintre du xv[e] siècle, dont le musée de Paris possède plusieurs toiles représentant des scènes de cérémonies et réceptions de la Porte-Ottomane. Le sultan Mahomet II, voulant se faire peindre, demanda cet artiste à la république de Venise. Gentil Belin se rendit à Constantinople, fit le portrait du sultan, et aussi plusieurs tableaux pour les églises chrétiennes. C'est pour une de ces dernières qu'il avait peint une magnifique décollation de saint Jean. Le sultan voulut la voir, et se fit apporter le tableau dans le sérail. Ce fut alors qu'il engagea avec le peintre cette discussion célèbre dans les fastes de l'art, touchant la contraction que devait éprouver la peau sur le cou d'une tête coupée, et fit trancher celle d'un esclave pour justifier sa critique. Gentil Belin conçut un tel effroi de cette expérience, qu'il se hâta de repartir pour Venise, et ne voulut jamais retourner à Constantinople, quoique le sultan l'eût redemandé à la Seigneurie de Venise par une lettre de sa main conçue dans les termes les plus flatteurs. On peut voir encore aujourd'hui dans les archives vénitiennes, celle qu'il écrivit à l'occasion du départ de Gentil Belin.

Les portraits ou figures que l'on peut rencontrer à Constantinople n'ont donc jamais été exécutés par des peintres turcs; je doute même que l'on doive à ces derniers une miniature qui se trouve en tête du Voyage au ciel de Mahomet, et qui représente le prophète enlevé au milieu des flammes sur la célèbre jument *Borak*, laquelle n'est autre qu'un hippogriffe à tête de femme; quatre chérubins font partie de cette ascension, et voltigent autour de l'étrange cavalier, dont le visage est caché par une langue de flamme; car il n'est pas permis, même aux Persans, de représenter les traits du prophète. Cette miniature, reproduite sur tous les manuscrits du même ouvrage, et dont un exemplaire se trouve à Paris, doit avoir été originairement l'œuvre d'un peintre persan.

Je viens de dire ce que n'est pas la peinture des Turcs; voyons maintenant ce qu'elle est. J'en ai aperçu les premiers échantillons dans les palais de Méhémet-Ali, dont plusieurs salles offrent des panneaux peints à la colle avec un talent qui ne dépasse guère le mérite de nos tentures de salle à manger. Les sujets se divisent en trois genres; ce sont des paysages, des villes et des scènes de combats; mais, comme il serait difficile de représenter ces dernières sans figurer les combattants, on a donné la préférence aux combats maritimes et bombardements de villes; là, les vaisseaux semblent avoir déclaré la guerre aux maisons sans l'intervention de la race humaine; les canons font feu, les bombes éclatent, les édifices flambent ou croulent, des flottes furieuses luttent sur les eaux, et toutes ces désolations n'ont pour témoins que d'énormes poissons, peints sur le premier plan, qui soufflent l'eau par leurs narines sans s'inquiéter autrement des querelles foudroyantes de tant d'êtres moins vivants qu'eux.

Il est donc permis de peindre des poissons, des coquillages, et même certains animaux. Je n'ai vu de ces derniers que des lions et des léopards. On a vendu, à Constantinople, une gouache fort bien faite, représentant un de ces animaux, pour 200 piastres (45 francs). Pendant tous le mois de Ramazan, en novembre dernier, j'ai vu exposée, à l'entrée du pont de bois qui traverse la Corne-d'Or, du côté de Galata, toute une collection d'au moins trois cents tableaux encadrés et sous verre la plupart. Les sujets en étaient un peu monotones, mais l'exécution très-variée. Les sujets religieux permis se bornent à deux, la vue à vol d'oiseau de la Mecque et celle de Médine, les deux villes sacrées, toujours sans aucun personnage. On peut y ajouter quelques vues de mosquées. La seconde série se compose d'une quantité prodigieuse d'animaux à têtes de femmes; c'est la seule figure humaine qui puisse être représentée. La couleur des yeux, des cheveux, la coupe du visage sont abandonnées à la fantaisie de l'artiste. Ainsi, un Turc ne pourrait faire le portrait de sa maîtresse sans lui donne le corps d'un monstre. D'ailleurs cette sorte de sphinx a le plus grand succès et se rencontre chez tous les barbiers. Les tableaux de genre se bornent à la reproduction des paysages et des vues. La perspective n'en est pas mauvaise quelquefois, et la couleur un peu plate se rapporte toujours à l'effet de nos papiers peints. Les sujets de marine sont encore les plus nombreux. Les vaisseaux de toutes les formes, de tous les pavillons, les escadres, les combats de mer, les poissons monstrueux nageant à fleur d'eau, voilà où s'épanouit l'école turque dans toute sa liberté. Je n'ai point vu de bateau à vapeur. Les peintres turcs n'ont peut-être pas encore la parfaite certitude que ce ne soit point un animal vivant. On remarquait aussi parfois la *vue* d'un bonnet de derviche posé sur un escabeau. Quelques tableaux, enfin, se bornaient à représenter le chiffre de la maison ottomane, dessiné en diverses couleurs ou doré, dans de grandes proportions. Tel était ce musée, le plus complet sans doute qu'on eût jamais rassemblé, exposé dans une galerie de bois, sous la protection de deux militaires, et devant lequel la foule s'extasiait du matin au soir.

Dans le bazar des épices, toutes les boutiques des droguistes et des marchands de couleur sont décorées de tableaux semblables, qui servent probablement d'enseignes, et dont plusieurs, exécutés dans le goût turc, sont dus pourtant à des peintres anglais. L'Angleterre ne néglige rien, et fait concurrence même à ces pauvres artistes turcs.

Voyons maintenant ces derniers dans leur intérieur. Ils joignent en général à cette industrie celle de papetier, et occupent de petites boutiques situées la plupart sur la place du Séraskier, le long de laquelle règne une galerie où l'on circule à l'ombre. Les Turcs viennent dans ces boutiques faire peindre, à défaut de leur portrait, leur chiffre accompagné d'attributs relatifs à leur profession, ou demandent le dessin d'une mosquée qui leur plait particulièrement. Un peintre de mes amis, Camille Rogier, qu'un séjour de trois ans a familiarisé avec le turc, s'approche un jour d'un de ces artistes, qui, les jambes croisées sur l'estrade de sa boutique, dessinait pour un soldat la mosquée du sultan Bayézid, située à l'autre bout de la place. Le peintre français s'aperçut que son confrère peignait en rouge le minaret de la mosquée, qui se trouve blanc dans la nature, et crut devoir le conseiller : — « *Péki! péki!* (très-bien! très-bien!) lui dit-il; vous dessinez à merveille; mais pourquoi faites-vous le minaret rouge? — Désirez-vous un dessin où le minaret soit bleu? lui répondit le Turc. — Non; mais pourquoi ne pas le faire comme il est? — Parce que ce soldat aime le rouge et me l'a demandé de cette couleur; chacun a une couleur favorite, et moi je cherche à satisfaire tous les goûts. »

Le choix des couleurs tient encore en effet à la superstition des Turcs, au point que la nuance des maisons fait reconnaître la secte à laquelle appartient chaque propriétaire. Les vrais croyants se réservent les couleurs claires, et abandonnent les teintes sombres aux Grecs, Juifs, Arméniens et autres rayas.

Je viens de dire tout ce que je sais de la peinture chez les Turcs. Il serait difficile de tirer encore quelque détail intéressant d'un sujet si pauvre, qu'on n'avait pas songé encore à le traiter; j'ai voulu seulement rectifier quelques idées fausses répandues en France touchant l'horreur supposée des mahométans pour les images. On a vu déjà que ce préjugé ne devait être attribué qu'aux Turcs de race et qu'il est encore sujet chez eux à beaucoup d'exceptions. Mais il ne faut pas croire même que les Turcs mutilent les images par fanatisme religieux : cela n'a pu arriver que dans les premiers temps de l'islamisme, lorsqu'il s'agissait d'extirper de l'Asie le culte encore vivace des idoles. Le sphinx de la plaine de Giseh, sculpture colossale d'une belle exécution, a subi la mutilation du nez, parce que longtemps encore après la conquête de l'Égypte par les mahométans, des sabéens se réunissaient à de certains jours devant cette figure pour lui sacrifier des coqs blancs. Au reste, tout en s'abstenant de sculpture plus sévèrement encore que de peinture, les Turcs ont fait souvent concourir des statues et des bas-reliefs à l'ornement de leurs places publiques. Celle de l'Atmeidan, qui est l'ancien hippodrome des Byzantins, fut ornée longtemps de trois statues de bronze prises à Bude pendant une guerre avec la Hongrie. Aujourd'hui même on admire au centre de la place un piédestal de marbre couvert de bas-reliefs byzantins, qui sert de base à un obélisque et qui présente une cinquantaine de figures fort bien conservées. Je ne parle pas d'une colonne torse en bronze figurant trois serpents entrelacés, que l'on dit avoir servi de support au trépied d'Apollon à Delphes, et qui se voit sur la même place; d'ailleurs les têtes manquent.

Quand on traverse pour la première fois les cimetières de Péra et de Scutari, l'on s'imagine voir de loin toute une armée de statues blanches ou peintes dispersées sur les gazons verts à l'ombre des cyprès énormes; les unes portent des turbans, d'autres des fez modernes peints en rouge et à glands dorés. C'est la hauteur d'un homme ordinaire et la forme d'un corps sans bras; mais au-dessous de la coiffure, la pierre est plate et découverte d'inscriptions; des couleurs vives et des dorures distinguent les plus modernes et les plus riches. Elles seules sont debout, celles des rayas et celles des francs, placées dans certains quartiers, sont couchées à terre. Ces pierres sont donc presque des images, au point qu'après le massacre et la proscription des janissaires sous le règne de Mahmoud, on fit tomber la tête ou plutôt le turban de toutes celles qui indiquaient les tombes des anciens soldats de ce corps. On les reconnaît aujourd'hui à cettte mutilation sacrilége.

Pour tout dire et pour épuiser ce sujet, signalons encore la représentation d'une colombe dorée qui orne la proue du caïk de l'empereur. Du temps de d'Ohsson, c'était un aigle qui décorait la barque du sultan régnant; peut-être chacun d'eux adopte-t-il un oiseau symbolique; en tous cas, c'est le seul qu'il soit permis de représenter. Maintenant comment expliquer encore l'existence permise des petites figures qui servent pendant le Ramazan aux spectacles de Karageuse. Ce sont à la fois des marionnettes et des ombres chinoises. Leurs couleurs ressortent parfaitement derrière une toile fine très-éclairée, et tous les costumes des différents peuples et des différentes professions sont imités avec une perfection qui ajoute à l'attrait du spectacle; le principal personnage seul est comme notre Polichinelle, invariable dans sa forme... et dans sa difformité.

GÉRARD DE NERVAL.

TROIS ARTISTES DRAMATIQUES

DU XVIIe SIÈCLE.

—

GAULTIER-GARGUILLE, GROS-GUILLAUME ET TURLUPIN.

J'ai toujours éprouvé un plaisir d'enfant à suivre, au milieu des troubles du moyen-âge, ces comédiens nomades, ces poëtes en plein vent, qui, pendant que Louis XI enfermait à Chinon, dans une cage de fer, le comte du Perche, cet infortuné fils du duc d'Alençon, pendant que François Ier brisait à Marignan sa dernière épée, accordaient tranquillement leur téorbe, et parcouraient les manoirs en chantant aux hôtes étonnés quelque naïve histoire qui rompait un peu la monotonie de la vie de châtelains. J'aime les chants inconnus qui s'échappent de leur lyre et qu'ils laissent insoucieusement emporter par le vent, certains qu'ils sont d'en trouver de plus beaux dès que le vin sera meilleur; j'aime leurs courses au hasard et leur existence de bohémiens qui, pareille au printemps, fuit toujours la foudre et la tempête. Je les suis avec délices dans leurs moindres pèlerinages; j'inscris avec amour leurs noms dans mon cœur, depuis le Provençal Anselme Faydit, qui se fixa pendant quelque temps à la cour de Ri-

chard Cœur-de-Lion, jusqu'à Ricard de Noues, le gentilhomme, dont Nostradamus parle avec le plus grand éloge.

Les troubadours, les trouvères et les poëtes comiques, enfin toute cette horde multicolore, premier essaim de la littérature, ne reparaissent plus depuis les croisades où leur humeur inquiète les porta sans doute. Ils allèrent dans la Terre-Sainte, à Jérusalem, à Saint-Jacques-de-Compostelle, et en revinrent en composant des cantiques sur leurs voyages, sur la vie et la mort de Jésus-Christ.

Ces pèlerins qui allaient par troupe et qui s'arrêtaient dans les rues et les places publiques, où ils chantaient, le bourdon à la main, le chapeau et le mantelet chargés de coquilles et d'images peintes, faisaient une espèce de spectacle qui plut tant aux bourgeois de Paris, qu'ils voulurent acheter un lieu propre à élever un théâtre où l'on représenterait ces mystères les jours de fête, autant, disaient-ils, pour l'instruction du peuple que pour son divertissement. Leur premier essai se fit à Saint-Maur et bientôt, malgré le grand prévôt qui fulminait contre eux, Charles VI leur accorda en 1402 des lettres patentes pour établir leur théâtre dans une des salles de l'hôpital de la Trinité, à la porte Saint-Denis, qu'ils désertèrent en 1548 pour construire un théâtre sur les restes de l'hôtel des ducs de Bourgogne.

A cinquante ans de là, au milieu des luttes que l'hôtel de Bourgogne soutenait contre tous les comédiens nomades qui voulaient se fixer à Paris, il existe, enfouie dans les manuscrits, les lettres de chartes, les procès et tout l'ennuyeux fatras des pièces relatives à la fondation du théâtre, une curieuse et touchante histoire d'un baladin que j'ai entrepris de raconter.

Par une belle soirée d'hiver, un homme à peine vêtu marchait lentement le long des quais devenus déserts et s'arrêtait parfois pour regarder la lune qui se mirait dans l'eau. C'était un pauvre diable nommé Fléchelles qui, ennuyé de boire en Bourgogne le vin que son père n'avait pas, était venu à Paris tenter la fortune. Jusque-là la déesse capricieuse ne l'avait gratifié que d'une place de garçon boulanger, mais s'il voyait passer dans un brillant carrosse quelque noble duc, Fléchelles se disait : « La fortune est changeante. » et il attendait patiemment son tour. Esprit remuant et inventif, tête ardente, âme ambitieuse à laquelle il aurait fallu des luttes et des victoires, il cherchait son centre et ne le trouvait pas, quand le hasard le conduisit à la Pointe-Saint-Eustache où l'on battait le tambour. Grande fut sa surprise en apprenant que c'étaient les comédiens de l'hôtel de Bourgogne qui, déposant toute vergogne, avaient quitté leur hôtel de la rue Mauconseil pour parcourir ainsi les rues. Ils annonçaient au peuple charmé que le spectacle serait merveilleux ce soir-là : l'auteur, disaient-ils, avait travaillé sur un sujet excellent. On pense si Fléchelles se sentit alléché, lui, toujours à l'affût de toute nouveauté· Il entra donc fièrement au parterre pour plusieurs raisons : d'abord parce qu'on ne payait guère ou qu'on ne payait pas, ensuite parce que — comme la coutume s'en est fidèlement conservée en France — les habitués faisaient beaucoup de bruit, battaient les archers, sifflaient les acteurs et imposaient leur jugement au public. Ils avaient encore un autre genre de distraction. La pièce était-elle par trop monotone, ils mettaient l'épée à la main et se battaient pour réchauffer l'action. Ceci me rappelle une assez naïve réflexion d'un auteur contemporain qui tonne de toute son éloquence contre ces combats où l'on se tuait souvent, parce que, dit-il, *ils interrompent la comédie.*

Cependant Fléchelles regardait tout, admirait tout. Il enviait le sort du préposé aux chandelles fumeuses, et aurait donné la plus belle moitié de sa vie pour pouvoir endosser l'habit de mons arlequin. Son enthousiasme augmentait avec la pièce et, quand la tapisserie, s'abaissant pour la septième fois, annonça par son écriteau que le théâtre représentait une forêt, Fléchelles ne se sentit plus d'aise et exprima son admiration par de tels cris qu'on le mit irrévérencieusement à la porte.

Il ne se tint pas pour battu et alla se présenter le lendemain à l'hôtel de Bourgogne où il demanda à jouer tout ce qu'on voudrait et même à faire des personnages muets. La modestie de ses prétentions ne toucha pas les comédiens : Tu es trop laid, lui dit Guillot-Gorju. — Tant mieux, répliqua Fléchelles, trouvant dans cette apostrophe une planche de salut inespérée, on rira quand je me montrerai. — Trop mal bâti. — Cependant..., dit Fléchelles en montrant ses jambes longues et minces comme des fuseaux. Un rire universel accueillit cette preuve irrécusable, et Fléchelles, sentant les larmes lui venir aux yeux, baissa la tête et sortit sans rien dire.

C'est après cette triste visite qu'il se promenait sur le bord de la Seine en regardant la lune. Tout à coup il se heurta à quelque chose et, se baissant, reconnut son ami Gros-Guillaume qui dormait à la belle étoile sans souci des coupeurs de bourses. — Gros-Guillaume, dit Fléchelles en secouant le gros hommes qui ne répondit que par un ronflement prolongé. — Gros-Guillaume ! — Pardon, pardon, monseigneur, dit enfin le dormeur se réveillant en sursaut, ce sont vos laquais qui m'ont soûlé comme un bélitre. — Es-tu fou? Réveille-toi donc, Gros-Guillaume, c'est moi, Fléchelles. — Ah ! c'est toi ! tant mieux, je te prenais pour S. E. monseigneur le cardinal.

Après avoir relevé le ventru Gros-Guillaume, Fléchelles lui raconta sa mésaventure. — Te voilà bien embarrassé, dit le gros homme après l'avoir écouté. On ne veut pas te recevoir à l'hôtel de Bourgogne? Eh bien, faisons-leur pièce en formant un théâtre qui puisse rivaliser avec eux. Aussi bien j'ai un mien cousin à qui la chose sourirait assez. Allons le trouver.

Le cousin n'était autre que Turlupin. Ils s'associèrent en effet tous trois, et voulurent jouer la comédie, ni plus ni moins que messieurs de l'hôtel de Bourgogne. A cet effet, ils louèrent un jeu de paume à la porte Saint-Jacques, bâtirent un théâtre avec quatre planches mal assorties, se confectionnèrent des décors avec une toile à bateau barbouillée tant bien que mal, et vogue la galère à la grâce de Dieu ! Chaque jour, depuis une heure jusqu'à deux, les écoliers venaient les applaudir pour deux sous et demi par tête, et bientôt les réputations de Turlupin, de Gros-Guillaume et surtout celle du célèbre Gaultier-Garguille — qui avait changé son nom de Fléchelles — portèrent ombrage aux comédiens de l'hôtel de Bourgogne.

Il existait entre ces trois hommes une union extraordinaire et toute fraternelle : plusieurs fois on leur proposa de leur associer des femmes pour jouer dans leurs pièces, et toujours ils refusèrent dans la crainte, disaient-ils, qu'en les admettant dans leur société elles ne parvinssent à les désunir. C'est pourquoi, quand un rôle de femme se présentait dans les créations bouffonnes et spontanées de Gaultier-Garguille, Gros-Guillaume s'en chargeait et, malgré son gros ventre, s'en acquittait, ma foi, aux applaudissements de toute la bande des écoles.

J'ai dit que les comédiens de l'hôtel de Bourgogne étaient jaloux de la réputation toujours croisssante de nos trois farceurs : ils se plaignirent en effet au cardinal de Richelieu qui ne dédaigna pas de juger par lui-même de leur mérite. Il les fit venir dans son palais, où ils jouèrent dans une alcôve plusieurs scènes qui ne durèrent pas moins de trois heures et dont on a gardé quelques fragments. Je n'ai pas cru devoir les transcrire parce qu'il m'a semblé que ces fragments n'étaient pas dignes de la réputation que leur auteur s'était acquise. Mais il faut songer que ces scènes étaient improvisées sur un simple canevas préparé d'avance : d'ailleurs, elles tiraient tout leur attrait de la naïveté et du naturel de Gaultier-Garguille, de sa bonne tête qui, dès qu'il entrait en scène, soulevait l'hilarité de toute la salle, de sa posture, de ses gestes, de ses tons, enfin de la façon originale dont il chantait des paroles ordinairement d'assez mauvais goût, car on sait que plus tard, quand il fut à l'hôtel de Bourgogne, la chanson de Gaultier-Garguille passa en proverbe.

Quoi qu'il en soit, le cardinal se déclara satisfait : il admira surtout le costume de Gaultier-Garguille qui était un composé de toutes les couleurs assorties de la façon la plus bizarre. Ce costume rappelait l'arlequin italien que Gaultier-Garguille avait pu voir dans sa jeunesse, quand Henri III fit venir en France les *Gelosi*. Non content de prouver sa gratitude aux baladins, le ministre ordonna aux comédiens de l'hôtel de Bourgogne d'enrôler dans leur troupes les trois bateleurs de la porte Saint-Jacques.

Je ne sais si tous trois se trouvèrent heureux de ce changement, mais j'en doute : artistes en plein vent, habitués à suivre l'inspiration du moment, qui est la bonne, comme dirait Figaro, il leur fallut charger leur mémoire de toutes les balivernes qu'inventaient les Pierre Gringoire qui précédèrent le grand Corneille. Pauvre Gaultier-Garguille ! il fallut abandonner ses bons amis les écoliers qu'il aimait tant et dont il était tant aimé; pauvre, pauvre Gros-Guillaume! il fallut se résoudre à ne plus soulever le rire homérique des spectateurs, quand, la face enfarinée et rien qu'en ouvrant la bouche, il blanchissait son ami Turlupin. Cependant rien ne put le faire renoncer à cette bonne farce, car j'ai trouvé les vers suivants au bas de son

portrait, gravé, je crois, par Rousselet, ainsi que celui de Gaultier-Garguille :

> Tel est dans l'hôtel de Bourgoigne
> Gros-Guillaume avecque sa troigne,
> Enfariné comme un meunier.
> Son minois et sa rhétorique
> Valent les bons mots de Régnier
> Contre l'humeur mélancolique.

L'un de ces vers (son minois et sa rhétorique) me porterait même à croire que, comme le dit M. Lemazurier dans la *Galerie des Acteurs*, Turlupin et Gros-Guillaume ne faisaient guère à l'Hôtel de Bourgogne que des espèces d'intermèdes comiques entre les pièces sérieuses. Quant à Gaultier-Garguille, on sait que sous le nom de Fléchelles, et affublé d'une grande robe pour cacher l'exiguïté de ses jambes, il jouait fort convenablement les rois dans la tragédie.

Gaultier-Garguille et Turlupin portaient des masques faits sur le modèle des anciens : quant à Gros-Guillaume, il se contentait de sa joyeuse face qu'il s'enfarinait comme je l'ai déjà dit. Ce pauvre homme n'était pas aussi heureux que son insouciance et ses chansons pourraient le faire croire ; il fut toute sa vie tourmenté de la pierre : la douleur lui arrachait des cris aigus et lui faisait verser d'abondantes larmes, ce qui faisait beaucoup rire le public ; car il paraît que sa physionomie prenait alors une expression excessivement comique.

Ces trois joyeuses existences devaient finir d'une façon bien malheureuse. Gros-Guillaume avait atteint l'âge de quatre-vingts ans et n'en avait pas pour cela perdu sa bonne humeur dans les instants de relâche que la pierre lui laissait. Il lui vint un beau jour l'idée de contrefaire un magistrat dont le principal agrément était une grimace habituelle ; il le contrefit, et si bien, qu'il fut décrété, ainsi que ses deux amis. Ceux-ci prirent la fuite et Gros-Guillaume seul fut arrêté et mis au cachot. Il en éprouva un tel saisissement qu'il mourut presque instantanément. La douleur qu'en ressentirent Gaultier-Garguille et Turlupin les emporta aussi dans la même semaine.

Ici le sourire s'arrête sur nos lèvres. Quittons un moment l'histoire des comédiens, que nous reprendrons bientôt, pour jeter en passant une louange et un regret à la tombe ignorée et perdue de ces trois pauvres baladins morts du même coup qui frappait l'un deux. Réhabilitons ces hommes que plusieurs chroniqueurs ont traités d'une rude et (qu'on nous pardonne cette faiblesse pour nos héros) peut-être un peu leste façon. Dans certaines annales dramatiques, après beaucoup de choses que je ne puis pas citer sur la moralité de Gros-Guillaume, il est dit que c'était un homme grossier qui ne retrouvait sa bonne humeur qu'au fond des bouteilles, après s'être enivré avec son compère le savetier. Il n'y a pas là grand mal, si le vin était bon et le savetier un drôle d'esprit. Dans la *Galerie des acteurs* on trouve que la veuve de Gaultier-Garguille, qui était aussi la fille de Tabarin, épousa en secondes noces un gentilhomme de je ne sais quelle province. Il fallait, ajoute M. Lemazurier, que ce gentilhomme fût le plus vil de tous les hommes pour épouser la fille d'un saltimbanque et la veuve d'un farceur. — Tout beau là, monsieur, s'il vous plait. Ce farceur-là, tout farceur qu'il était, nous a donné à tous une grande leçon de confraternité dont on aurait besoin de se souvenir quelquefois, par la guerre civile qui court dans le monde littéraire.

Tous, tant que nous sommes, quand les mauvaises passions frappent à notre porte, pensons aux trois amis, Turlupin, Gros-Guillaume et Gaultier-Garguille.

Ed. Didier.

PAGES OUBLIÉES.

I.

L'esprit le plus profond et le plus ingénieux, selon moi, de la première partie du XVIe siècle, je vous étonnerai peut-être en le nommant, c'est Bonaventure Desperriers. Dans cette sublime facétie qu'il intitula *Cymbalum mundi*, ou *la Clochette du monde*, et que les bibliographes placent tout près de Tabarin, il suppose que Mercure, après avoir montré la vérité aux hommes sous la figure de la pierre philosophale, se divertit à la réduire en poudre sur l'arène des théâtres en leur proposant comme le but d'une sage émulation, de recueillir ses débris et de la réintégrer en un seul corps. Là-dessus c'est à qui ramassera le plus des précieux fragments de ce bijou merveilleux. On y court de génération en génération, et chacun en rapporte quelque pièce, ordinairement tout enveloppée encore du sable avec lequel elle était confondue. Les concurrents se montrent les uns aux autres cette vaine conquête en disputant sur le poids et le mérite de leur exploitation. Les habiles et les charlatans prétendent qu'ils ont tout, et insultent aux prétentions des autres. Quand il ont de l'audace et du génie, la foule finit par les croire sur parole, et par jeter son sable et ses vérités au vent. Le fait est que la vérité n'est à personne, et que Mercure lui-même aurait bien de la peine à la retrouver. C'est une fiction platonique, et dans le charmant style de Desperriers, elle a tout l'attrait de Lucien.

Je suis bien loin de blâmer les efforts de la pensée pour arriver à l'acquisition de la vérité. Ils sont impuissants, je le crois, mais ils sont naturels, et ils ont un air de générosité qui impose. Il y a d'ailleurs des âmes ardentes pour lesquelles la possession de la vérité est un tel bien qu'il serait cruel de leur démontrer qu'elles n'y sont pas parvenues, et qu'elles n'y parviendront jamais. Ils faut les laisser faire et attendre, car on finit par se détromper de cette recherche comme de tout. Soyons bien convaincus en attendant que la vérité ne sera pas trouvée, tant que ce que l'on voudra nous donner pour elle sera contesté, car il n'y a pas un homme, si mal organisé qu'il soit, qui ne reconnaisse la vérité aussitôt qu'on la lui montrera. Ce qui n'est pas la vérité de tout le monde n'est pas du tout la vérité. Êtes-vous dix? Triez dans le sable les parcelles de la vérité qui vous paraissent telles à tous, abandonnez le reste, ne contestez plus, et tâchez de vous aimer. Laissez surtout les autres s'amuser avec leur sable, car ils y voient peut-être ce que vous ne voyez pas, comme ils ne voient pas dans le vôtre ce que vous croyez y voir. La tolérance, voilà la sagesse.

Il y a un des fragments de la vérité qui se trouve dans le sac de tous les hommes réfléchis, et je vous dirai ce qu'il leur apprend : c'est que, dans le sens général et absolu du mot, il n'y a point de vérité.

II.

J'ai vu beaucoup de révolutions, et je sais maintenant que penser de leur influence sur le développement social. Ce n'est pas le sceptre de la civilisation qu'elles portent à leur main ; c'est la baguette de Circé qui change les hommes en bêtes féroces.

III.

J'ai parlé, dans l'*Examen critique des Dictionnaires*, de quelques mots redivives, c'est-à-dire qui ont repris tout à coup faveur, après avoir été longtemps en désuétude ou en oubli. *Urbanité*, qui est si bien naturalisé aujourd'hui, paraît si hasardé à Balzac, qu'il n'ose l'employer sans précautions oratoires et sans réticence. « Quand » l'usage, dit-il, aura mûri pour nous un mot de si mauvais goût, et » corrigé l'amertume qui s'y trouve, nous nous y accoutumerons » comme aux autres que nous avons empruntés de la même langue. » *De la Conversation des Romains*, à madame de Rambouillet, *OEuvres diverses*, Elzevier, 1664, p. 26.

Balzac oubliait peut-être qu'Octavien de Saint-Gelais s'était servi de cette expression, dès la huitième année du XVIe siècle, dans son *Séjour d'honneur :*

> C'est le fleuve d'aménité,
> Le torrent de toute lyesse,
> La source de félicité,
> Le cours d'extrême *urbanité*,
> La mer de fleurie jeunesse,
> C'est la rivière de promesse, etc.

Le père Bouhours regarde *urbanité* comme un mot qui ne fait que de naître. Ces grands arbitres de la langue ne lisaient pas les anciens écrivains. Ils ressemblaient aux feudistes qui ne consultent pas les titres.

IV.

Les poëtes français, si sévères sur le hiatus, n'ont jamais évité le hiatus nasal, quoiqu'il soit, à mon avis, bien plus disgracieux que l'autre, surtout quand les deux voyelles qui se heurtent sont nasales l'une et l'autre. *Le jour est loin encore* me paraît intolérable. L'usage vulgaire, plus délicat que les versificateurs, a mieux aimé modifier l'articulation dans quelques mots qui se présentent souvent, que d'admettre cette cacophonie, tant il l'a trouvée fâcheuse et barbare, même en prose. C'est pourquoi on dit *mon* père, avec une voyelle nasale, et *mon* ami, avec une voyelle orale appuyée sur une consonne. Mézeray voulait qu'on détachât la consonne en prononçant ce vers d'Octavien de Saint-Gelais : *Bon* à monter, *bon* à descendre. L'Académie décida que *bon* devait être vocalisé : le prosateur se trouva le seul de l'assemblée qui eût une oreille de poëte.

Les Latins avaient un sentiment plus juste de l'euphonie. Vous verrez dans le *Gradus ad Parnassum* que la syllabe *um,* qui se prononçait certainement *on,* s'élide *comme les voyelles.* Notre prosodiste a seulement oublié qu'il y a pour cela une excellente raison, une raison irrésistible. C'est que c'est une voyelle.

V.

J'ai entendu dire cent fois : « Cet homme est bon, sensible, géné-
» reux, je n'hésiterais pas à lui confier ma bourse, ma maison, mon
» secret, ma fille; mais il ne pense pas comme moi, et je le tue... »

Je concois qu'il ne pense pas comme toi, car s'il pensait comme toi, l'exemple de deux ménechmes comme vous deux serait unique dans le monde intellectuel.

Mais écoute. Il n'est pas que tu n'aies entendu parler de l'optique. Tu dois savoir qu'un verre concave ou convexe change la dimension des choses, qu'un verre nuancé change leurs couleurs, qu'un verre à facettes change leur nombre, qu'un verre cylindrique change leur forme, que deux verres opposés changent leur distance. Eh bien! il n'existe pas un homme qui n'ait un de ces verres magiques devant un de ces yeux de l'intelligence qui portent la pensée à l'âme. C'est leur combinaison qui fait la physionomie de l'esprit, comme la combinaison des traits fait la physionomie du visage. Si tu es né avec une vue nette, pénétrante et étendue, je t'en félicite, mais ce n'est pas pour toi une raison de tuer le myope qui ne voit que de près, ou le presbyte qui ne voit que loin. Tue l'autre si tu l'oses!

CHARLES NODIER.

Société Royale pour l'encouragement des Beaux-Arts à Anvers.

—

CONCOURS DE COMPOSITIONS LITTÉRAIRES ET MUSICALE.

—

PROGRAMME.

La Société, considérant l'accroissement de ses ressources, se trouve aujourd'hui en état d'étendre le cercle de ses opérations et d'atteindre le but de sa première institution, en comprenant dans ses encouragements les trois branches des beaux-arts.

Pendant la période écoulée de sa réorganisation, ses encouragements se sont bornés aux arts du dessin proprement dit. Un espace de trois ans séparait les concours et les expositions que la Société ouvrait en faveur des différentes branches du dessin. Elle s'efforcera désormais de rendre ce temps d'inaction moins long, en instituant des solennités consacrées particulièrement aux belles-lettres et à la composition musicale.

Pour atteindre son but, et comme un essai de réaliser son projet, la Société ouvre les concours suivants, auxquels les Belges seuls pourront prendre part.

CONCOURS LITTÉRAIRES.

—

LANGUE FLAMANDE.

POÉSIE.

Karel de Stoute. 5 *january* 1477.

Hy droomt. — Het verledene en zyne aenstaende dood kwellen den geest des Hertogs.

Le prix est une médaille d'honneur et une gratification de trois cents francs.

L'obtention du prix sera constatée par une déclaration émanée de la commission administrative.

PROSE.

Lofrede van Otto van Veen. Voorafgegaen door eene beknopte beschryving van den staet der schilder-en letterkunde in de zestiende eeuw.

Le prix est une médaille d'honneur et une gratification de trois cents francs.

L'obtention du prix sera constatée par une déclaration émanée de la commission administrative.

LANGUE FRANÇAISE.

POÉSIE.

Le Maître des pauvres.

Le prix est une médaille d'honneur et une gratification de trois cents francs.

L'obtention du prix sera constatée par une déclaration émanée de la commission administrative.

PROSE.

Indiquer les traits qui caractérisent le génie des Belges dans la culture des arts et des sciences ; ainsi que les causes de leurs progrès plus marquants dans une branche que dans une autre.

Le prix est une médaille d'honneur et une gratification de trois cents francs.

L'obtention du prix sera constatée par une déclaration émanée de la commission administrative.

Les ouvrages que la commission trouverait contraires à l'ordre ou aux mœurs, ne seront point admis aux concours.

Les ouvrages couronnés seront imprimés par les soins de la commission et aux frais de la Société.

—

CONCOURS DE COMPOSITION MUSICALE.

Le sujet de la composition est une *Cantate* à grand orchestre, sur les paroles suivantes :

LA NATIVITÉ DU SEIGNEUR.

Quelle clarté perçante
Se répand dans les airs!
La flamme des éclairs
Est moins éblouissante.
Quelle clarté perçante
Se répand dans les airs!

Ne craignez rien, pasteurs : un enfant vient de naître.
Concevez l'espoir le plus doux.
C'est le Fils du Très-Haut, c'est Dieu, c'est votre maître,
Qui veut vivre, habiter, et mourir parmi vous.

Dans sa cabane et sous ses langes
Allez le révérer,
Et partagez avec les anges
L'honneur de l'adorer.

Gloire au Très-Haut, paix aux fidèles
Qui serviront leur Créateur.
Désespoir, larmes éternelles
Aux ennemis du Dieu Sauveur.
Éveillons l'écho des montagnes,
Bergers, précipitons nos pas.
Traversons nos froides campagnes
Malgré la nuit et les frimas.

Suspends tes ravages
Hiver rigoureux.
Aquilons fougueux,
Fuyez ces rivages.
Oiseaux qu'en nos bois
Leur souffle intimide,
Sur la branche humide
Ranimez vos voix.
Hâtez-vous d'éclore,
Fleurs, parez nos champs;
Ces heureux instants
Valent bien l'aurore
Du plus beau printemps.

Lieu champêtre, crèche adorable,
Tu nous remplis d'amour, de respect, et d'effroi.
Ah! quel mystère impénétrable!
O précieux Enfant, nous espérons en toi.

Oui, bergers, le maître suprême
A daigné prendre un corps mortel.
C'est lui dont les astres du ciel
Sont le superbe diadème;
Sous les traits d'un enfant vous voyez l'Éternel.

Sous ses pieds l'éclair brille, et le tonnerre gronde :
Pour les siècles futurs il forme un nouveau monde,
C'est le Dieu fort, le Dieu qui commande à jamais.
Son trône est dans le ciel, son trône est sur la terre;
C'est le Dieu de la guerre,
Le prince de la paix.

Du peuple saint auguste Reine,
Sion, Dieu vient à ton secours;
Triomphe, digne Souveraine,
Il fait renaître tes beaux jours.
Tu gémissais dans la poussière;
Jusqu'au trône de la lumière
Élève ton front radieux :
Reprends le glaive et la couronne,
Et ne crains plus de Babylone
Les soldats, les rois, ni les dieux.

Que nos voix, que nos cœurs bénissent
L'heureux sort dont nous jouissons.
Tels qu'à la fête des moissons
Les laboureurs se réjouissent,
Tels que les soldats s'applaudissent,
Quand au bruit aigu des clairons
Du butin partagé, vainqueurs ils s'enrichissent;
Tels et plus satisfaits, grand Dieu, nous bénissons
L'heureux sort dont nos cœurs jouissent.

Et vous, âmes des Saints, c'est trop longtemps souffrir;
Courez, volez aux cieux occuper votre place.
Pécheurs, recevez votre grâce,
Dieu lui-même vient vous l'offrir.
Esclaves de l'idolâtrie,
Vous êtes, comme nous, l'objet de son amour :
De la mort passez à la vie,
Ouvrez les yeux, voyez le jour.
Honneur, triomphe, gloire
Au Dieu de l'univers.
Chantons, mêlons nos voix aux célestes concerts.
Nuit à jamais célèbre! éclatante victoire!
La mort et le péché sont rentrés dans leurs fers.
Honneur, triomphe, gloire,
Au Dieu de l'univers.

Le Franc de Pompignan.

Il est loisible au concurrent de faire des coupures.

La cantate renfermera des chœurs et au moins :

Un *récit*,

Un *solo*,

Un *duo*, *trio* ou *quatuor* au choix du compositeur. Le tout avec accompagnement.

Pour le surplus, il est laissé toute latitude au concurrent.

Le prix est une médaille d'honneur et une gratification de trois cents francs.

L'obtention du prix sera constatée par une déclaration émanée de la commission administrative.

La société se réserve la faculté de donner telle publicité qu'elle jugera convenable à la composition musicale qui aura remporté le prix.

DISPOSITIONS GÉNÉRALES.

Les pièces envoyées aux Concours seront écrites d'une manière très-lisible et d'une autre main que celle de l'auteur; elles devront être remises franc de port, au plus tard le 28 février 1845, au domicile de M. P. J. Ter Bruggen, Secrétaire de la Société, à Anvers.

Les ouvrages des concurrents devront porter une devise ou quelque marque, et être accompagnés d'un billet cacheté sur lequel la devise ou la marque de l'ouvrage sera répétée. Ce billet contiendra les nom, prénoms, domicile et lieu de naissance de l'auteur, écrits de sa propre main. Si l'ouvrage exige quelque explication particulière, on pourra l'ajouter dans une lettre séparée, écrite de la même main que l'ouvrage.

Toutes les pièces envoyées aux concours resteront déposées aux archives de la Société; toutefois elle renonce au droit de publication des ouvrages non couronnés.

La commission nommera pour chacun des concours un jury d'au moins trois membres; la majorité en sera composée de personnes étrangères à la ville d'Anvers.

Les membres du jury ne sont pas admis à concourir.

La Société ne laissera point adjuger le prix dans la division où il y aura moins de trois œuvres concurrentes.

Les billets des concurrents qui n'auront pas remporté de prix, seront anéantis.

Les ouvrages littéraires qui auront été couronnés, seront proclamés dans une séance solennelle et pourront y être lus par les soins de leurs auteurs et à leur défaut par ceux de la commission. La composition musicale qui aura remporté le prix y sera également exécutée par les soins et aux frais de la Société, pour autant que les moyens d'exécution dont la Société pourra disposer, le lui permettent. Les prix seront remis aux vainqueurs dans cette même séance qui aura lieu dans le courant du mois d'Août 1845.

Anvers, le 24 *Mai* 1844.

Le Secrétaire, P. J. Ter Bruggen. — Le Président, F. A. Verdussen.

VARIÉTÉS.

Bruxelles. — Le 1er juillet, M. Guillaume Geefs a reçu de M. l'ambassadeur de France à Bruxelles, la croix de la Légion-d'Honneur qui lui a été décernée à la dernière exposition des Beaux-Arts de Paris.

A cette occasion les élèves du statuaire distingué se sont réunis pour féliciter leur habile professeur, et, le soir, la Société d'Harmonie de Schaerbeék lui a donné une brillante sérénade, que les élèves on fait suivre de quelques pièces d'artifice.

— Les demoiselles Milanollo, après avoir donné un seul concert à Bruxelles, au bénéfice de la nouvelle église de Sainte-Marie, nous quitteront dans deux mois pour entreprendre leur voyage de Russie.

Leurs quatre frères et sœurs demeureront à Schaerbeék, où M. Milanollo a l'intention de fixer son domicile.

— *Gand.* — L'administration communale et l'Académie de dessin de la ville de Gand viennent de faire frapper une médaille d'or en l'honneur de M. Gallait, auteur de l'*Abdication de Charles-Quint.* Cette médaille porte sur la face l'effigie en relief du peintre, et sur le revers les armes de Charles-Quint, avec ces mots: *Abdication de Charles-Quint,* et au-dessous, *Témoignage d'admiration.* Cette médaille, due au burin de M. Braemt, est une œuvre fort remarquable. La hardiesse de l'exécution s'y lie à l'élégance et à la pureté du dessin.

— Dans un banquet qui a suivi la distribution des prix de notre Académie, M. l'échevin Rolin a proposé, dans un toast chaleureux d'ouvrir une souscription pour faire orner par les premiers artistes du pays, les panneaux de la grande salle du palais de justice.

Le vœu exprimé par M. Rolin a été accueilli par des applaudissements unanimes. A l'instant même M. le bourgmestre a manifesté l'intention de souscrire pour 300 francs par an, pendant cinq années consécutives; chacun de MM. les échevins pour 100 fr. pendant le même terme; MM. les conseillers de régence pour diverses sommes au moins de 50 fr. par an. Un Gantois qui rehausse habituellement la noblesse de sa maison par le noble emploi de sa fortune souscrira tous les ans pour 1,000 fr.

Bruges. — Le monument que la commune de Mercken (Flandre occidentale), secondée par l'intervention de M. le chevalier de Coninck de Gand, a résolu de consacrer à la mémoire du plus célèbre de ses enfants, du poëte latin Sidronius Hosschius, est achevé. L'exécution en a été confiée au talent de M. Pierre De Vigne, statuaire à Gand. La dépense, évaluée à 8,256 francs, est supportée par la caisse communale avec le secours d'un subside de 1,200 fr. sur le trésor, de 728 fr. de la province et de 500 fr. de M. le chevalier de Coninck.

Anvers. — M. Wappers vient de terminer un délicieux petit tableau représentant *Geneviève de Brabant dans la forêt.* Nous ne croyons pas que cet artiste ait produit jusqu'à ce jour une œuvre aussi complète sous le rapport du dessin, de la couleur et du sentiment. Nous n'hésitons pas à la proclamer le chef-d'œuvre d'un maître auquel nous devons déjà tant de productions remarquables.

— La grande page historique à laquelle M. de Keyser travaille en ce moment pour le roi de Hollande, la *Bataille de Nieuport,* est sur le point d'être terminée. Nous pouvons dire que cet ouvrage se placera avec avantage à côté des *Batailles de Courtrai* et *de Woeringen* qui ont fait un nom si grand et si bien mérité à ce peintre. Même dans ce dernier ouvrage on constatera un pinceau plus habile encore et en même temps plus de correction et de science que dans les deux pages dont nous venons de parler.

Cologne. — Parmi les tableaux les plus intéressants que l'école belge ait fournis à notre salon, nous devons citer un ouvrage de M. Kremer, d'Anvers. Il représente *Une distribution de pain et de soupe à la porte d'un couvent.* Outre le mérite de la composition, du dessin et de la couleur, ce panneau se distingue par une élévation de sentiment que nous n'avons que rarement à constater dans les productions de l'école belge moderne. (*La Renaissance* consacrera, dans sa prochaine livraison, un article spécial à ce tableau de M. Kremer, que nous espérons pouvoir faire connaître par une eau-forte due à M. Henri Brown.)

Paris. — La mort vient de frapper M. Fauriel, un de nos savants les plus distingués. Il a expiré dans la nuit du 14 au 15 juillet. Il était auteur du recueil si intéressant de *Chansons populaires de la Grèce moderne,* et de plusieurs travaux remarquables sur la littérature du moyen-âge et principalement sur la littérature provençale.

— Meyerbeer, qui en sa qualité de grand artiste, peut se passer toutes les fantaisies, en a une qui n'est pas ruineuse, car il a l'idée fixe de loger dans un grenier le piano sur lequel il compose toutes ses partitions, et il n'est jamais mieux inspiré que lorsque, par un temps effroyable, il entend siffler le vent à travers la fenêtre et bondir la grêle sur les ardoises. Si, par hasard, les cheminées sont culbutées et si les tuiles dégringolent avec fracas, son extase est au comble et alors il écrit une mélodie qui est encore plus chef-d'œuvre que toutes ses autres compositions. Au reste, ce n'est que son piano que Meyerbeer loge ainsi dans un grenier.

Quant à lui, il se réserve un appartement beaucoup plus confortable, que lui rend d'ailleurs nécessaire l'état assez mauvais de sa santé. Si l'on savait plus généralement dans le public que le piano de Meyerbeer se trouve ainsi dans les combles de l'Hôtel des Princes, les mansardes qui avoisinent ce grenier, se seraient louées à un prix fou pendant les semaines que le célèbre maestro habite à Paris. Qui ne paierait volontiers deux ou trois cents francs pour entendre les mélodies inédites du fameux *prophète?*

Puisque nous en sommes aux fantaisies bizarres de l'illustre auteur du *Prophète,* parlons un peu de son antipathie pour les chats. Autant Meyerbeer adore les orages, autant il déteste les chats, et si la métempsycose était dans nos croyances, on pourrait s'imaginer que Meyerbeer a été souris avant d'être compositeur. On ne peut se rendre compte de la répugnance que lui inspire la vue seule de cet animal. Il pousse si loin sa chattophobie, qu'un jour, ayant fait douze lieues pour aller passer une journée au château de Montalais, chez M. Scribe, Meyerbeer ayant aperçu deux chats dans l'antichambre, referma immédiatement la porte, remonta en voiture et reprit la route de Paris!

— On vient d'envoyer à Paris un précieux monument offert à M. le ministre de l'instruction publique, pour la Bibliothèque royale. Ce sont les bas-reliefs de la salle des ancêtres de Mœris, recueillis dans les ruines de Karnac par un Français, M. Prisse, qui habite l'Égyte depuis plusieurs années. Ces bas-reliefs présentent, en deux compartiments, environ soixante portraits d'anciens Pharaons, rangés dans leur ordre dynastique. M. Villemain n'a jamais vu de bon œil les études des savants se diriger vers l'Égypte ancienne, qu'il estime peu, sans doute parce qu'elle n'a pas laissé parmi ses hiéroglyphes un seul traité de rhétorique.

Colmar. — En creusant les fondations de la caserne de cavalerie, on a trouvé deux deniers d'argent de Charlemagne inédits : les pièces, de fabrique barbare, sont d'une parfaite conservation. Elles sont du module de 16 millimètres, et contiennent la légende suivante : (Face) CARL (Carolus) R. F. (Rex francorum); (revers) CIVI (civitas) ARGE (Argentina).

Périgueux.— En creusant les fondements d'une maison, à la place des anciens remparts, on a découvert une pierre mutilée, mais facile à reconnaître pour un autel romain, sur lequel on lit l'inscription suivante : JOVI. O. M. ET GENIO TI. AVGVSTI SACRVM LANIONES; c'est-à-dire « A Jupiter très-bon, très-grand (*optimo, maximo*) et au génie de Tibère-Auguste, les bouchers (de Vésone) ». On voit, par cette inscription, entière et bien lisible, que la corporation des bouchers de Vésone avait consacré un autel à Tibère. Peut-être cet empereur avait-il fait construire à Vésone quelque *macellum* (marché aux viandes).

Londres.—On vient de vendre aux enchères le cabinet de tableaux de M. Penrice. Il ne se composait que de dix pièces, qui ont été vendues 300,000 francs. La *Fuite en Égypte,* paysage de Claude Lorrain, a été adjugée au prix de 20,000 fr.; un Téniers de la galerie d'Orléans, des *Paysans devant un cabaret,* 22,500 fr.; *Loth et ses filles quittant Sodome,* par le Guide, 40,000 fr.; acquise par la National-Gallery; *Suzanne et les vieillards* du palais Lancilloti à Rome, 22,624 fr.; un *Intérieur* par Adrien Ostade, gravé dans la galerie de Lebrun, 34,380 fr.; *la Femme adultère* du Titien, 16,000 fr.; et enfin *le Jugement de Pâris* par Rubens, gravé par Lommelin, Couché et par Woodman, 105,000 fr., acquis par la National-Gallery.

— On a enlevé les restes de Weber de la chapelle de Moorfields. Ces restes sont confiés au fils aîné de Weber qui se trouve en ce moment en Angleterre; il les portera à Hambourg, et de là, par l'Elbe, à Dresde. Une souscription est ouverte à Londres pour venir en aide à la souscription d'Allemagne, destinée à ériger un monument à l'illustre auteur d'*Obéron,* d'*Euryanthe* et du *Freyschütz.*

— Le 3 juillet ont eu lieu les funérailles du poëte Thomas Campbell. Le corps a été conduit à l'abbaye de Westminster. Le cortége se composait des deux neveux du poëte, de sir Robert Peel, comte Aberdeen, duc d'Argyle, lord Morpeth et un grand nombre de membres du parlement. Lord Brougham, lord Campbell, lord Dudhy-Cont-Stuart et lord Leigh tenaient les coins du poêle. Cette simple épitaphe a été placée sur le tombeau : *A Thomas Campbell, auteur des* PLAISIRS DE L'ESPÉRANCE, *mort le 15 juin 1844, âgé de 47 ans.*

Les feuilles 7 et 8 de *la Renaissance* contiennent : 1° *Le Fugitif,* dessiné et lithographié par M. P. Lauters; et 2° *Le Château d'Attre* (Hainaut), dessiné et lithographié par M. Bielski.



J. Portaels del. | Société des Beaux Arts. | F. Stroobant lith.

COSTUME DE PROCIDA. (GOLFE DE NAPLES.)

La Renaissance. N.° 9, 16.e année

LE PAGE DE WALLENSTEIN.

CONTE HISTORIQUE.

—

CHAPITRE PREMIER.

LE BAL.

Le son des trompettes et le roulement des timbales se mêlaient dans la grande salle du palais de Wallenstein à Prague. Tout ce que la capitale de la Bohême comptait de nobles seigneurs et de belles femmes s'y pressait en groupes variés. Mille flambeaux y éclairaient le luxe et l'abondance, comme si la misère publique eût cessé et que la lutte acharnée qui se démenait en Allemagne, eût pris fin après tous les désastres qu'elle avait produits. Des gardes, vêtus de velours bleu et cousus d'or, étaient postés avec leurs hallebardes près des hautes portes à deux battants et sur les marches du grand escalier du palais. Des pages, vêtus plus richement encore, circulaient dans les salles toutes resplendissantes de lumières et s'empressaient d'exécuter les ordres de leur maître, tandis qu'une armée de serviteurs se tenait près d'une vaste table, chargée des dépouilles de l'Allemagne et s'efforçait de satisfaire tous les désirs des convives qui venaient précisément d'entrer dans la salle principale pour commencer la danse.

En ce moment le comte de Harrach, grand chambellan du duc, donna le signal. Les trompettes et les timbales firent aussitôt silence, et l'orchestre des violons et des flûtes se fit entendre. La danse commença, et les couples des danseurs se mirent à décrire, sur un mouvement lent et grave, la figure d'une gracieuse allemande.

Vous eussiez vu, dans les groupes, plus d'une femme admirable, plus d'une ravissante jeune fille briller de l'éclat rayonnant de leur beauté. Mais entre toutes on remarquait la reine de cette fête, Mathilde, comtesse de Terzky, nièce du duc, qui, à la main du marquis Del Guasto, conduisait la ligne des danseurs. C'était le seizième anniversaire de sa nièce que célébrait le duc de Friedland. Outre sa propre fille, Marie-Élisabeth, alors âgée de treize ans, il n'y avait, parmi les membres de sa famille, que Mathilde et sa mère pour lesquelles il éprouvât quelque affection et avec qui il aimait parfois à se distraire pendant les rares moments de loisir que lui laissaient ses affaires.

Wallenstein était assis avec sa femme au haut d'une estrade, placée au bout supérieur de la salle, sous un large dais de velours. Il était entouré des plus éminents d'entre ses compagnons d'armes, et des membres les plus considérables de la noblesse bohémienne, et il paraissait regarder avec intérêt les groupes variés de danseurs. Tout le monde se tenait en silence auprès de lui; seulement par intervalles la mère de Mathilde de Terzky échangeait quelques paroles avec lui.

A l'autre extrémité de la salle, non loin de la cheminée, on apercevait deux personnages très-différents l'un de l'autre, mais qui cependant paraissaient également absorbés dans leurs pensées.

L'un était fort petit de taille et avait la tête presque entièrement chauve, hormis quelques mèches de cheveux blancs qui s'allongeaient sur ses deux tempes. Armé d'une petite épée à fourreau d'argent, vêtu de velours noir et tenant à la main une barrette ornée de deux énormes plumes, il avait l'air singulièrement préoccupé; mais ses yeux s'allumaient d'un éclat vif et momentané chaque fois qu'un couple passait en dansant devant lui, et il paraissait le regarder avec une fixité extrême. Cependant il retombait presque aussitôt dans ses préoccupations, et ses yeux reprenaient, pour un instant, leur expression vague et indécise. Cet homme était le fameux astrologue Seni.

L'autre était un jeune homme d'environ vingt ans. A son costume de velours bleu, brodé d'or, il était facile de reconnaître en lui un page du duc, et la chaîne d'or qu'il portait au cou prouvait qu'il était en faveur auprès de son maître et qu'il l'avait accompagné à la guerre. Il était d'une taille plus que moyenne. Ses longs cheveux blonds, séparés au-dessus de sa tête, retombaient en boucles épaisses sur ses larges épaules. Il tenait ses yeux bleus fixés devant lui d'un air pensif, bien qu'il fût difficile de deviner si l'expression qu'offrait sa belle et presque virile figure était celle de la joie ou de la douleur. Seulement chaque fois que Mathilde de Terzky glissait en dansant près de lui, on voyait ses traits s'allumer et ses prunelles se remplir de feu; mais il les baissait aussitôt, et ne se hasardait pas de suivre du regard la ravissante jeune fille, qui, du reste, n'avait pas le moins du monde l'air de le remarquer.

La belle comtesse venait précisément de repasser pour la troisième fois, quand tout à coup le petit homme en velours noir frappa doucement sur l'épaule du jeune homme. Le page se tourna brusquement vers son compagnon qui lui dit d'une voix pleine de douceur :

— George, il m'a paru que la comtesse de Terzky te cherche des yeux. Va auprès d'elle; et, si elle te parle, dis-lui que je me suis éloigné, parce que cette nuit est d'une haute importance pour nous tous. Regarde, voilà qu'elle te fait signe de nouveau.

— Et mon étoile, maître Seni? demanda le jeune homme, immobile comme s'il eût été cloué au parquet.

— Ton étoile, George? reprit le vieillard avec un léger sourire. Elle brille d'un plus vif éclat dans ton cœur que dans le ciel au bout de mon télescope. Or maintenant va, mon enfant.

Georges Rothkirch sortit aussitôt. En même temps la comtesse de Terzky se leva, quitta la grande salle et entra dans un salon latéral. Maître Seni avait bien vu, car la comtesse dit tout bas à l'oreille du page :

— George, suis-moi.

Il suivit la comtesse avec une vive émotion à travers une longue succession de pièces jusque dans l'intérieur de son appartement. Il ne songeait qu'à la ravissante danseuse, et tremblait que la dame de Terzky n'eût lu sur son front les pensées de son cœur. Aussi le cœur lui battait dans la poitrine avec une indicible inquiétude. Cependant la comtesse s'approcha de son escriban, l'ouvrit, en tira une clef assez grosse et la remit au jeune homme, qui commença à respirer plus librement.

— George, lui dit-elle avec douceur, dirige-toi vers la petite porte qui conduit au couvent des Capucins, et ouvre-la, mais ne laisse entrer personne, si ce n'est un cavalier qui t'adressera ce mot d'ordre : *Gitschin*. Celui-là, tu le conduiras par l'escalier dérobé dans le salon vert du duc, mais après avoir soigneusement fermé la porte. En-

suite tu le laisseras seul et tu rentreras aussitôt dans la salle, de peur qu'on ne remarque ton absence. Et maintenant, mon enfant, fais ce que je viens de te recommander, continua-t-elle avec une grande affabilité. Mais aie bien soin de te couvrir, car la nuit est glaciale et le vent souffle avec violence.

Le page se glissa aussitôt le long du mur du jardin, ouvrit la porte et se posta en silence dans la rue.

Le bruit de la musique arrivait jusqu'à lui de la partie antérieure du palais, et il pouvait entendre distinctement qu'une valse allait commencer.

— Dansera-t-elle de nouveau avec ce damné Italien? murmura-t-il entre ses dents en s'enveloppant plus étroitement dans son manteau.

Il s'était assis sur une pierre qui était placée au coin de la petite rue des Capucins. La lune se montrait au ciel, mais le ciel était orageux. Le vent soufflait et les girouettes criaient aigrement sur les faîtes du palais; mais le page n'entendait que les sons de la musique qui chantait dans la grande salle de l'édifice. Les nuages couraient avec rapidité dans l'air et jetaient à tout moment de grandes masses d'ombre sur tout ce qui environnait George; mais lui ne voyait flotter devant lui que la gracieuse figure de Mathilde. Les yeux fermés, il la suivait dans sa pensée et ne pouvait se lasser d'admirer cette forme brillante et adorée de ses rêves.

Il resta pendant longtemps assis sur cette pierre, se créant une indicible félicité, quand tout à coup il entendit des pas venir du côté de l'église des Capucins et entrer dans l'étroite ruelle. Il se leva aussitôt, tira son épée, et se plaça dans l'embrasure de la porte. Les pas se rapprochaient toujours. C'étaient deux hommes enveloppés d'épais manteaux. Ils paraissaient vouloir passer, quand soudain ils s'arrêtèrent près de la porte.

— Il est sans doute là-haut qui assiste à la fête du duc, dit l'un des inconnus.

— Il est trop tard aujourd'hui, mon père, répondit l'autre dont la voix trahissait presque un enfant. Allons, retournons à notre hôtellerie.

— Trop tard? reprit le vieillard. Et pourquoi cela? Ne serions-nous pas les bienvenus à cette fête peut-être?

— Venez, je vous prie, mon père, reprit le jeune homme, sinon nous trouverons les portes de la Vigne d'Or fermées. Ne soyez pas si pressé, mon père. La vengeance ne manquera pas de l'atteindre.

En ce moment, les nuages, s'étant écartés devant un coup de vent, laissèrent tomber un rayon de lune sur les voyageurs nocturnes, et George vit la figure d'un jeune homme à peine sorti de l'enfance, qui se serrait avec angoisse contre la poitrine d'un vieillard. Peu de secondes après il les vit s'éloigner par le chemin par où ils étaient venus.

— Voilà deux malheureux, sans doute, se dit le page à part lui en se rasseyant sur la pierre. En quel lieu n'en trouve-t-on pas dans les temps où nous sommes? Ceux-ci parlent de vengeance et ils rôdent autour du palais; cela pourrait donner à penser... Mais non, continua-t-il après un moment de réflexion, cette menace ne s'adresse pas au duc, mon maître. Car j'ai entendu fort distinctement que celui qu'ils cherchent doit se trouver présent à la fête du duc; par conséquent ce n'est pas de lui-même qu'il s'agit. Dieu sait quel malheur a frappé ces infortunés, pour qu'ils viennent errer ainsi dans la nuit et dans les ténèbres.

En disant ces mots, il referma les yeux, et vit repasser devant lui, comme une vague apparition, la tête blonde et le charmant visage de Mathilde.

La musique avait cessé, mais son cœur parcourait toujours la salle où glissaient les couples de danseurs. Son imagination suivait partout la ravissante comtesse de Terzky. Il ne voyait qu'elle seule; tout disparaissait autour de lui comme dans un brouillard, au milieu duquel ne se montrait que Mathilde, resplendissante de lumière comme un de ces anges que rêvent les poëtes.

— Et il faut que je reste ici et que j'attende, pendant que là-haut elle est le but de tous les regards et l'objet de tous les hommages, murmura-t-il. Ah! s'il m'était donné de pouvoir seulement me dire : « Je puis l'aimer aux yeux du monde! »

Et en prononçant ces paroles à voix basse, comme s'il eût craint d'être trahi par lui-même, il secoua douloureusement la tête. Mais il reprit presque aussitôt en se levant :

— Insensé que je suis! Ce que je désire c'est l'impossible. Ne vaudrait-il pas mille fois mieux que je fisse sortir cette pensée de mon esprit?

Il se mit à marcher à grands pas devant la petite porte, s'arrêtant par moments pour entendre la musique qui venait de recommencer, et songeant, pour se distraire, au grand fait d'armes du pont de Dessau où il s'était distingué pour la première fois et où il avait reçu des mains de Wallenstein lui-même la chaîne d'or qu'il portait au cou. Il faisait visiblement des efforts pour arracher son esprit à la pensée qui l'obsédait avec une incroyable tyrannie. Mais il luttait vainement; Mathilde était toujours devant ses yeux, soit qu'il les tînt ouverts, soit qu'il les fermât pour échapper ainsi aux rêves de son imagination et de son cœur.

En ce moment il fut brusquement réveillé de ses songes obstinés par le pas d'un cheval qui retentit dans la ruelle. Il écouta attentivement et entendit un cavalier qui approchait au trot de son destrier.

— Arrête, l'ami! lui cria le page au moment où le cheval était prêt d'atteindre la porte. Le mot d'ordre?

— Gitschin! répondit l'inconnu.

Et il descendit des étriers et mit pied à terre.

— George Rothkirch, continua-t-il, conduisez-moi tout de suite auprès de votre maître; car j'estime que c'est pour cela que vous voici. J'apporte de bonnes nouvelles.

— J'en suis tout réjoui, messire Sesyna, repartit le page en l'introduisant dans le jardin. Vous le savez, je suis de ceux auxquels vous pouvez vous confier, et je suis dévoué à la maison de votre protecteur, qui est le mien aussi.

Le cavalier sourit en entendant le page parler ainsi.

— Venez donc, monsieur George. Je ne mets nullement en doute votre fidélité à la noble et illustre famille des comtes de Terzky. Nous nous connaissons.

Puis il lui serra vivement la main.

Si la lune n'avait pas été en ce moment voilée d'un nuage, messire Sesyna eût vu sans doute une vive rougeur couvrir le visage du jeune homme.

CHAPITRE II.

LES DEUX ROSES.

Quand le jeune page rentra dans la salle, la musique venait précisément de faire silence. Ses yeux échangèrent aussitôt un signe imperceptible pour la foule avec ceux de la mère de Mathilde, qui comprit à ce regard que l'étranger était arrivé, et se pencha au même instant à l'oreille du duc en lui disant quelques mots à voix basse.

Wallenstein resta assis pendant quelques minutes encore sur son fauteuil avec un calme imperturbable et sans trahir la moindre émotion. Puis il échangea quelques paroles avec sa femme, se leva, fit signe au comte de Harrach et lui donna l'ordre de faire recommencer la danse.

— Don Balthazar, dit-il en se tournant ensuite vers Maradas qui sortit respectueusement de la foule, n'avez-vous point de nouvelles de Tilly et du roi des neiges? Les deux armées se trouvent, si je ne me trompe, au cœur de la Saxe.

— C'est vrai selon les nouvelles que votre altesse me communiqua il y a quelques jours, répondit Maradas d'un air significatif.

— Et n'avez-vous pas reçu d'autres nouvelles depuis? demanda le duc en contractant ses lèvres en un léger sourire de mépris. Le généralissime des troupes impériales en Bohême doit, me semble-t-il, mieux savoir quelle est la position de l'armée ennemie, que moi qui vis en simple particulier au fond de ma retraite.

Quand il eut dit ces mots, il se tourna vers le comte de Harrach et lui dit d'une voix assez forte pour qu'elle pût être entendue de tous les assistants :

— Je m'éloigne pour quelques minutes. Ayez soin que la fête continue en bon ordre et que mon absence n'y cause aucun trouble.

Puis il fit un léger signe de tête, traversa seul les groupes des convives et sortit de la salle.

Pendant ce temps, les yeux de George Rothkirch avaient avec une vive impatience parcouru tous les recoins de la vaste salle de danse, en cherchant Mathilde, mais sans pouvoir la trouver. Après l'avoir cherchée longtemps, il l'aperçut enfin dans l'embrasure d'une fenêtre, où elle paraissait engagée dans une conversation assez animée avec le marquis Del Guasto. Il sentit son cœur battre avec une violence extrême, et il allait se diriger de leur côté, quand il vit aussitôt le vieux comte Adam Terzky sortir du fond de l'embrasure et conduire sa fille au milieu des danseurs, au moment même où le duc allait sortir de la salle. L'orchestre recommença de jouer, et Mathilde se remit à tourbillonner dans la valse, mais cette fois à un autre bras que celui du marquis. Le page était là de nouveau plongé dans un ravissement plein de tristesse, ne quittant pas des yeux la charmante danseuse, quand la mère de Mathilde s'approcha de lui et lui dit :

— George, voulez-vous m'éclairer?

Il prit un flambeau et traversa, marchant devant la comtesse, la vaste enfilade des salons d'apparat. Quand ils se trouvèrent devant la porte, la dame de Terzky dit d'une voix affectueuse au jeune homme :

— George, ne soyez donc pas toujours aussi triste au milieu de nos fêtes. Les rêves, vous le savez, ne s'accomplissent que rarement.

Puis elle entra dans l'appartement de Wallenstein.

— Les rêves ne s'accomplissent que rarement, murmura le jeune homme à voix basse en secouant la tête avec douleur. Vous avez raison, madame, mes rêves sont de ceux dont la réalisation est impossible.

Après s'être arrêté quelques minutes immobile comme si ses propres paroles l'eussent pétrifié, il retourna à la salle de danse, prit place dans un des angles de la vaste cheminée et se livra au cours de ses tristes pensées, quand il vit soudain Mathilde glisser devant lui dans le mouvement circulaire de la valse. En ce moment deux roses se détachèrent du bouquet qu'elle tenait à la main. Le page s'élança vers les fleurs, les ramassa et les offrit respectueusement à la belle danseuse, la valse étant précisément finie.

— Je vous remercie, lui dit la jeune comtesse en prenant les roses.

Ses doigts effleurèrent légèrement ceux du jeune homme, mais elle les retira aussitôt en rougissant et en laissant une fleur dans la main du page.

— Est-ce hasard? Est-ce intention? se demanda George en tressaillant d'une inexprimable émotion de bonheur.

Il s'échappa aussitôt de la salle comme un insensé, et se mit à marcher à grands pas dans le jardin désert du palais pour rafraîchir son front brûlant au souffle frais de la nuit. Après avoir marché pendant quelques minutes en se demandant compte à lui-même de ce qui se passait dans son cœur, il leva les yeux et aperçut la faible lueur d'une lampe à l'une des fenêtres de la tourelle orientale du palais.

— Aujourd'hui ou jamais, se dit-il en lui-même.

Et, poussant de la main l'huis entre-bâillé de la tourelle, il se mit à monter les marches d'un escalier tournant. Il s'arrêta pendant quelques secondes devant une petite porte, puis il y frappa doucement trois coups.

— Qui est là? demanda à l'intérieur une voix avec une expression d'impatience.

— C'est moi, George Rothkirch, répondit le page. Ouvrez-moi, s'il vous plaît, mon cher maître.

— Attends un moment et modère ton impatience, répliqua Seni.

Le jeune homme resta devant la porte, attendant qu'il plût au vieillard d'ouvrir.

Le plus profond silence régnait autour de lui. Il s'assit sur une des marches de l'escalier et s'arma de patience et de résignation, car il connaissait trop bien le caractère de maître Seni pour oser songer à le brusquer.

Mais les minutes s'écoulaient et d'autres minutes succédèrent à celles-là, de sorte que la cloche du couvent des Capucins sonna minuit. Cependant le vieillard ne faisait pas mine de bouger dans sa cellule, et il paraissait avoir oublié que le page attendait à sa porte. La cloche sonna bientôt une heure du matin, et rien ne remuait encore dans la chambre de l'astrologue. La porte restait toujours close, et le jeune homme, la tête appuyée contre le mur, s'endormit.

—

CHAPITRE III.

LE MESSAGER.

— Eh bien! Sesyna, dit Wallenstein après avoir fermé les deux verrous de la porte de sa chambre, quelles nouvelles m'apportes-tu?

— D'excellentes nouvelles, monseigneur. Tilly a été battu de main de maître à Leipzig, et il a opéré sa retraite sur Halberstadt. Son armée est anéantie.

— Bien ! s'écria le duc avec un mouvement de satisfaction.

— Le feld-maréchal Arnim se recommande à votre altesse, continua Sesyna. Il m'a remis pour vous cette lettre qui ne contient sans doute, comme toujours, que des témoignages de courtoisie...

— Soyons brefs, interrompit Wallenstein.

— Mais il m'a chargé verbalement.., continua le cavalier.

— Et n'as-tu point de message du roi? interrompit de nouveau le duc.

— Il m'a donné la lettre que voici.

Et il remit un pli à son maître.

— Pourquoi, au lieu de toutes ces paroles inutiles, ne pas m'avoir donné d'abord cette lettre? demanda Wallenstein impatienté en parcourant le papier avec avidité.

Pendant qu'il lisait, son visage rayonnait d'une joie indicible, et ses yeux s'animèrent comme s'il eût été assuré de la conquête d'un monde.

— Le roi Gustave, dit-il en fixant ses prunelles ardentes sur Sesyna, promet de m'envoyer le comte de Thurn avec douze mille hommes. Alors... Mais il suffit. Sesyna, il faut que tu repartes cette nuit même. Où penses-tu que tu pourras retrouver le roi?

— Sur la route de Franconie.

— C'est bien, il veut mettre la griffe sur l'orgueilleux Maximilien et couper les bras au despote bavarois. Et Arnim, où pourras-tu le rejoindre?

— Sur la route de la Silésie.

— Cela est impossible, impossible, repartit le duc avec vivacité. Mais cela est égal, nous saurons bien où il est.

En ce moment vous eussiez entendu frapper trois légers coups à la porte. Wallenstein, qui connaissait ce signe, ouvrit aussitôt, et la comtesse de Terzky entra.

— Vous faites bien de venir, comtesse, voici de grandes nouvelles, lui dit le duc en lui remettant les papiers que Sesyna avait apportés.

— Arnim entrerait-il en Silésie? demanda-t-elle avec une vive curiosité après avoir pris lecture des lettres.

— Non, répondit Wallenstein après avoir réfléchi un moment. Il importe qu'il marche sur la Bohême. C'est lui que tu iras trouver d'abord, Sesyna. Dis-lui de ma part, qu'il se dirige vers Prague, qu'il ne trouvera pas un homme qui s'oppose à son passage et qu'il entrera dans la ville sans coup férir. Il faut que le roi lance en Silésie Thurn avec les douze mille hommes qu'il m'a promis; il y trouvera Schafgotsch, Goetz, et j'y serai moi-même.

Puis, s'approchant de la fenêtre :

— Écoute, dit-il, il est important que le roi ne m'envoie pas seulement des troupes de Suède et de Weimar; qu'il y joigne une couple de régiments saxons. De cette manière l'électeur sera pour toujours détaché de Vienne, car je n'ai point de confiance en lui. Après l'entrevue que tu auras avec Arnim, tu iras trouver le roi et tu lui diras que sa lettre m'a été fort agréable; donne-lui l'assurance qu'il pourra compter sur moi aussitôt qu'il m'aura envoyé Thurn avec son corps d'armée. Je ne lui pose qu'une seule condition, c'est qu'il ne marche avec ses Suédois ni en Silésie, ni en Bohême, ni en Moravie. Que pour cela il se repose sur moi et sur Arnim.

— Votre Altesse ne me donnera-t-elle pas un mot d'écriture pour sa majesté le roi? demanda Sesyna.

— Oh! non, répondit Wallenstein d'une voix rude. Si les Impériaux t'interceptaient avec cet écrit, ils te pendraient infailliblement. Moi-même et Terzky nous y risquerions notre tête. La lettre que le roi m'a adressée n'est pas une preuve; c'est tout au plus un motif de soupçon que l'on pourrait élever contre moi. Non, non, je n'écris point.

— Mais, interrompit la comtesse, le roi ne sera-t-il pas en droit de se formaliser en vous voyant si peu observer les convenances? Il commence par vous écrire, et vous ne daignez pas lui répondre, ou vous n'en avez pas le courage.

— Avoir le courage? s'écria le duc en lançant à la comtesse un regard de courroux.

— Altesse! fit Sesyna en faisant un geste de supplication.

— Messire Sesyna de Riesenburg, repartit Wallenstein d'un ton impératif, pendant que ses yeux flamboyaient de colère et que sa bouche se contractait en un sourire de mépris, je vous en prie, épargnez-moi vos observations. Vous savez que mes résolutions sont irrévocables, et je ne demande pas de conseils. Ainsi allez trouver d'abord le feld-maréchal Arnim, ensuite le roi. Vous savez mes projets, vous me trouverez à Gitschin. Et maintenant je vous recommande à Dieu.

Et à un signe du duc, la comtesse prit un flambeau et éclaira le messager jusqu'au milieu de l'escalier dérobé par lequel il était venu.

— Faites agir Seni, murmura tout bas Sesyna à l'oreille de la comtesse.

— Vous avez raison, répondit la mère de Mathilde; mais cela ne peut aboutir à rien. N'essayons pas de lutter contre le torrent. Partez au plus vite, et revenez bientôt.

Quand elle rentra dans le salon, elle trouva le duc assis à table, la tête appuyée dans sa main et plongé dans des pensées profondes. Aussi elle se tint debout près de la porte. Il leva lentement la tête et dit d'une voix sourde en se parlant à lui-même :

— La science humaine n'est rien, notre volonté n'est rien. La destinée des hommes est gouvernée par des étoiles.

Puis s'adressant à la comtesse qui se tenait toujours immobile près de la porte :

— Ah! comtesse de Terzky, continua-t-il. Je n'aimerais pas appeler un domestique ni mettre en mouvement les cervelles curieuses qui peuplent mes salons. Car George, où pourrait-on le trouver? Ayez donc la bonté de m'envoyer Seni. J'ai besoin de lui en ce moment important. Je sens que les astres cette nuit peuvent décider de ma destinée.

— Que voulez-vous faire de Seni? répondit la comtesse. Car vous-même, n'avez-vous pas décidé déjà de votre avenir? Sesyna est parti, et vous ne pouvez plus changer votre résolution, quelle que soit la résolution des étoiles.

Wallenstein ne répondit point et regardait tristement devant lui.

— Enfin quand vous devriez de nouveau vous mettre en colère contre moi, reprit la comtesse, je dois vous supplier de nouveau de vous mettre sur vos gardes et de vous défier de cet Italien. C'est à la cour même de Ferdinand, au milieu de vos ennemis, que vous avez trouvé ce Seni, et vous mettez en lui toute votre confiance. Vous suivez tous ses conseils et vous écoutez le langage menteur qu'il vous fait parler par les étoiles.

Le duc en ce moment se leva de son siége.

— Vous ajoutez foi à ses équivoques oracles, continua la comtesse. Sont-ils meilleurs que les conseils de votre propre intelligence ? Vous...

— Ayez la bonté, madame, d'avertir Seni de venir me trouver, dit Wallenstein avec un calme et un sang-froid imperturbables. Allez, je vous prie, comtesse de Terzky.

Elle sortit. Elle savait trop bien que le duc avait une volonté de fer, devant laquelle elle-même devait plier. Elle savait avec quel mystère il tenait ses conférences secrètes avec Seni. Elle sortit donc pour appeler l'astrologue.

—

CHAPITRE IV.

CE QUE DEVIENT LA ROSE PERDUE.

La comtesse, en magnifique robe de cour et une lanterne sourde à la main, se glissa par un long corridor vers la tour qui servait d'habitation à maître Seni. Elle ne fut pas peu effrayée en trouvant un homme endormi sur le seuil même de la porte de l'astrologue, de ce sanctuaire où personne n'eût osé se hasarder sans y être appelé. Mais elle se rassura aussitôt en reconnaissant que cet homme était George Rothkirch. Elle prit doucement la rose qu'il tenait toujours à la main et qu'il avait serrée sur ses lèvres. Puis elle frappa avec précaution à la porte de l'astrologue.

— Me voici, jeune homme, répondit Seni qui ouvrit la porte et fut frappé de stupéfaction en se voyant face à face avec la comtesse qui, en lui montrant le page toujours endormi, lui fit signe de ne pas le réveiller et lui transmit l'ordre du duc.

Seni ferma la porte et suivit la comtesse.

George ne cessait pas de dormir.

— J'ai observé cette nuit d'heureuses constellations, dit le vieillard. Mars s'est trouvé en conjonction avec Jupiter. A deux heures cette nuit on verra quelque chose de grand.

— Cela est bien possible, répondit la comtesse.

— La résolution que mon gracieux seigneur et maître a prise aujourd'hui doit le conduire à l'apogée de sa fortune, continua Seni.

— Je ne saurais le croire cependant, objecta la comtesse en cédant presque involontairement au sentiment de défiance qu'elle éprouvait pour l'astrologue.

— Vous, madame la comtesse, reprit le vieillard en marchant à grands pas dans la galerie de son observatoire, vous ne croyez pas à l'influence des astres, je le sais, et cependant j'ai, malgré vous, calculé votre horoscope.

— Et quel en a été le résultat? demanda la dame de Terzky d'un ton moqueur.

— Permettez-moi, madame, de garder le silence à ce sujet, répliqua Seni d'un air singulièrement sérieux. Souvent la destinée jette par pitié un voile sur l'avenir des hommes, et ne les révèle qu'aux yeux appelés à pénétrer ses mystères.

Quand il eut dit ces mots, il s'engagea dans l'escalier dérobé qui conduisait à l'appartement du duc, pendant que la comtesse resta seule dans le corridor.

— Chose étrange! s'écria-t-elle. Les paroles de cette singulière créature, je ne les regarde que comme des tromperies et des mensonges, et cependant son langage me saisit le cœur d'une manière inexplicable. Oui! oui! quand on est placé, comme nous le sommes, au bord du cratère, on entend le moindre bruit, le moindre bouillonnement qui remue le fond du volcan. Mais cette rose, continua-t-elle, cette rose que je viens d'enlever à George endormi, serait-elle...? Sans doute, sans doute, elle vient du bouquet que Del Guasto a envoyé aujourd'hui à ma fille. J'en suis certaine, car dans la saison où nous sommes, les roses sont rares.

En se parlant ainsi, elle traversait les appartements vivement éclairés où se donnait la fête et entra dans la salle de danse, où l'orchestre faisait toujours retentir ses vives et sautillantes mélodies. La retraite du duc n'avait pas refroidi la joie des convives. On était habitué à le voir se retirer de bonne heure, et son départ n'avait étonné personne. La curiosité n'avait pas été frappée davantage de l'absence de la comtesse.

Quand elle rentra dans la grande salle, elle vit sa fille debout devant la duchesse et tenant la main de la jeune Marie-Élisabeth. Elle écoutait avec attention les paroles de la duchesse, tandis que Marie attendait le moment où sa mère aurait fini de parler, pour s'élancer de nouveau au bras d'un danseur dans le tourbillon de la danse. La comtesse de Terzky s'approcha d'elle. Quand Mathilde aperçut la rose dans la main de sa mère, et que celle ci la lui rendit, elle devint aussi pourpre que la fleur elle-même. Elle baisa avec effusion la main maternelle et essaya de balbutier quelques paroles, quand le marquis Del Guasto vint se joindre au groupe des dames et demanda à la jeune fille avec un accent amer et significatif :

— Quelle main a été assez heureuse pour retrouver cette fleur perdue?

— Celle de ma bonne mère, repartit Mathilde. Je me réjouis, monsieur le marquis, d'avoir reçu cette rose d'une main aussi chère.

Et elle baisa de nouveau la main de la comtesse. Mais quand elle leva la tête, elle vit derrière sa mère le jeune page qui regardait avec des prunelles fixes et presque égarées la fleur qu'elle replaça, en baissant les yeux, dans le bouquet attaché à son corsage.

—

CHAPITRE V.

L'HOROSCOPE.

Les convives s'étaient écoulés, la salle était vide, çà et là brûlaient encore quelques bougies, et le page, appuyé contre un pilier, tenait toujours les yeux fixés sur la porte par où Mathilde avait disparu en se retournant un instant, au moment où elle franchissait le seuil, et en lui jetant un regard d'adieu.

En ce moment le maître d'hôtel entra dans la salle.

— Mon cher monsieur George, n'allez-vous pas vous coucher? demanda-t-il au jeune homme. Il est temps que j'éteigne les bougies et que je ferme les appartements. Allez vous reposer des fatigues de cette journée, et dormez en paix. Bonne nuit.

Quand il eut dit ces mots, le maître d'hôtel éteignit les lumières l'une après l'autre, et George descendit lente-

ment les marches de l'escalier de marbre pour regagner sa chambre. Mais il lui était impossible de songer à prendre le moindre repos dans l'agitation fébrile qui faisait trembler tous ses membres.

— Il faut que j'interroge de nouveau ma destinée qui m'a si étrangement enlevé le gage céleste que je tenais sur mon cœur, se dit-il en levant les yeux vers la fenêtre de la tourelle qu'habitait l'astrologue. Peut-être Seni dort-il déjà, continua-t-il. Mais je saurai bien le réveiller.

Il monta dans l'obscurité les marches de l'escalier, il frappa à la porte et frappa toujours plus fortement. Mais il n'entendit pas le moindre bruit, pas le moindre mouvement dans la chambre, quand tout à coup il vit une lumière briller dans la cage de l'escalier tournant. En même temps le bruit de deux pas retentit sur les marches, et il se vit face à face avec l'astrologue qui lui éclairait vivement le visage avec la lanterne sourde qu'il tenait à la main.

— Ah! c'est vous, jeune homme? Vous voilà donc encore ici? Je vous croyais depuis longtemps couché. Vous avez bravement dormi là et pris des forces à l'avance. Et maintenant bonne nuit.

— Non pas comme cela, maître, lui répondit le jeune page avec feu. Vous m'avez souvent promis de tirer mon horoscope. Je ne sais quelle voix me dit que le jour d'aujourd'hui est d'une haute importance dans ma vie. Une bonne fortune m'a donné le ciel ce soir, et une mauvaise fortune me l'a de nouveau enlevé. Tirez-moi donc mon horoscope, je vous prie.

Maître Seni éclaira de nouveau le visage du jeune homme avec sa lanterne. Puis, en souriant, il tira une clef de sa ceinture et ouvrit la porte de sa chambre.

— Eh bien! dit-il ensuite, vos désirs seront satisfaits.

Il alluma aussitôt une grande lampe qui répandit dans la pièce une douce lumière crépusculaire.

— Asseyez-vous, George, continua-t-il en lui désignant de la main une chaise dont le dossier élevé était couvert de mille scuptures fantastiques.

Le page s'assit, et pendant que Seni entrait dans un petit cabinet latéral, il put à loisir jeter un regard curieux sur tous les détails de ce sanctuaire où il n'avait jamais mis les pieds jusqu'alors. Des livres, des cartes de géographie, des instruments astronomiques, étaient posés sur plusieurs petites tables postées autour de la chambre. Un grand zodiaque doré s'arrondissait au plafond, dans chaque angle de la pièce était disposé un énorme squelette humain, et sur le marbre de la cheminée on voyait une quantité de figurines étranges en bois. Du reste, comme dans toute chambre de savant, tout s'y trouvait dans le plus grand désordre et couvert de poussière.

Après avoir passé quelques minutes dans le cabinet latéral, le vieillard rentra, la tête nue, enveloppé d'une toge noire dont les plis coulaient le long de son corps jusqu'à terre et qui était retenue autour de la taille par une large ceinture d'or. Il tenait à la main une petite baguette blanche. S'étant porté en silence devant le page, il le considéra pendant quelques minutes avec un regard scrutateur; puis il lui dit :

— Jeune homme, sous la domination de la souveraine puissance qui gouverne le monde, deux esprits élémentaires commandent notre destinée. L'un régit le cercle étroit de notre esprit, l'autre régit le monde du corps et de la vie. Tous deux conduisent l'homme, par des routes diverses il est vrai, vers les deux fins de notre pèlerinage, vers le bonheur ou le malheur, vers le ciel ou l'enfer. George Rothkirch, qui es là devant moi pour apprendre les secrets de l'avenir, parle, lequel des deux esprits veux-tu que j'interroge? Car tous deux obéissent à ma voix.

— Celui qui domine mon cœur, répondit le page.

Et à ces mots un frisson lui parcourut tout le corps.

Un sourire de compassion contracta la figure de l'astrologue, qui se retourna aussitôt et rentra de nouveau dans le petit cabinet latéral. Il en ressortit au bout de quelques minutes et reprit :

— George Rothkirch, tu as voulu que j'évoquasse l'esprit qui domine ton cœur, afin qu'il me révélât tes pensées. Et l'esprit m'a parlé.

Le page fit en ce moment trois pas vers le vieillard. Mais Seni, le repoussant aussitôt dans le cercle magique au milieu duquel il lui avait ordonné de se placer d'abord :

— Arrière! arrière! lui dit-il. Arrière et écoute! C'est la puissance souveraine qui lie mystérieusement l'homme à l'homme, c'est cette puissance par laquelle je me suis senti attiré vers toi dès le premier moment où je te vis, qui me force à lever le voile devant tes yeux. C'est pourquoi écoute-moi en silence.

En ce moment il leva en l'air la verge blanche, puis il la tourna vers chaque partie du zodiaque et vers le squelette qui était placé du côté de l'orient, et, fixant ses grands yeux noirs et flamboyants sur le jeune homme, il dit d'une voix creuse et solennelle :

— Cavalier qui cours, en avant! Gravis les montagnes et les rochers, précipite-toi dans les flots du torrent des forêts, lutte avec les géants et les dragons! En avant! Ne fais pas attention aux blessures que t'ont faites les épines et les rochers dressés devant toi par les géants! Passe à travers le feu que les dragons te vomissent au visage! Va toujours, courageux cavalier! Là-bas sur la montagne voilà que fleurit la rose à laquelle tu aspires. Un abîme t'en sépare encore, mais bondis par-dessus le précipice. Courage! tu l'as passé! Elle s'incline vers toi; tu tends la main pour la saisir...

A ces mots le vieillard s'arrêta tout à coup et il se mit à regarder le jeune homme avec une expression de pitié.

— Vous gardez le silence, maître; avez-vous peur? demanda George. De grâce, levez le voile tout entier!

Et il sentit son sang se précipiter dans ses veines avec une rapidité fiévreuse, et il tendit les deux mains vers l'astrologue.

Seni, presque épuisé, s'était laissé tomber sur un fauteuil et se serrait le visage dans les deux mains. Puis, s'adressant au page qui attendait avec une anxiété dévorante la fin de l'oracle :

— Jeune homme, lui dit-il d'une voix émue, ne m'interroge pas davantage aujourd'hui. Ce qui est resté caché derrière le voile est du domaine de l'autre esprit. La vie de ton cœur et la vie de ton corps se confondent, et sur celle-ci je dois garder le silence. Seulement laisse-moi encore te dire ces quelques mots : Ce matin à neuf heures tu iras à l'hôtellerie de la Vigne d'Or, tu y trouveras une main amie qui t'aidera à t'approcher de la rose à laquelle tes vœux s'adressent.

— A l'hôtellerie de la Vigne d'Or? s'écria George stupéfait.

Les deux figures masquées qu'il avait entrevues dans la

ruelle des Capucins au milieu de cette nuit, apparurent aussitôt à son esprit.

Mais Seni ne répondit point à cette question. Il se borna à lui dire :

— Bonne nuit, George Rothkirch.

Ensuite il lui serra la main, le tira doucement vers la porte, et la referma derrière lui.

Le page descendit l'escalier en chancelant comme s'il eût été pris de vertige, et il regagna sa chambre en se disant d'une voix étranglée :

— Et cette fleur ne sera point à moi!

Et il crut entendre retentir à son oreille comme un tonnerre sinistre et avec un accent sépulcral une autre voix qui lui répondait :

— Jamais! jamais!

CHAPITRE VI.

L'HOTELLERIE DE LA VIGNE D'OR.

Le lendemain le soleil était depuis longtemps levé quand le maître d'hôtel tirait de leur sommeil tous les gens de la maison endormis encore.

— Ne vous ai-je pas prévenu, monsieur George ?dit-il au jeune page d'un ton affectueux, que vous auriez mieux fait d'aller vous coucher que de rester dans la salle appuyé contre une colonne à regarder la lumière affaiblie des bougies à demi consumées? Maintenant vous n'avez pas assez dormi, et nous allons partir.

— Partir? demanda Rothkirch avec un vif étonnement.

— Cette après-dînée même nous allons à Gitschin. Ainsi voilà qu'un temps bien dur va commencer pour moi. Celui qui n'a, comme vous, qu'à fermer sa malle de voyage et à monter en selle sur un bon destrier, celui-là est bien heureux.

— Toute la cour se rend donc à Gitschin? reprit le page.

— Toute la cour. Seulement la comtesse de Terzky...

— La comtesse de Terzky? interrompit le jeune homme.

— Ne partira que demain, répondit le maître d'hôtel. Et je suis chargé d'inviter le marquis Del Guasto à les accompagner. Or, comme j'ai beaucoup d'ouvrage pour faire nos apprêts de départ, n'auriez-vous pas la complaisance, mon cher monsieur George, de faire cette commission en ma place?

— Moi? s'écria le page avec colère en sautant à bas de son lit. Par l'épée de saint George! envoyez le dernier des valets de l'hôtel; il sera bon assez pour faire votre message à cet Italien. Quant à moi, monsieur, je vous prie de m'en dispenser.

— Eh! eh! murmura le vieillard entre ses dents et il sortit.

— Ainsi nous partons pour Gitschin, se dit George en arpentant à grands pas le plancher de sa chambre. Pour Gitschin! Et lui, cet odieux Italien, partira avec elle! Mais pourtant n'ai-je pas entendu de la bouche même de maître Seni que je gravis ma montagne et que j'étends la main vers la rose de mes souhaits? Voici, il doit être près de neuf heures. Il est temps que je me rende à l'hôtellerie de la Vigne d'Or. Allons.

Il s'habilla à la hâte et se dirigea avec un battement de cœur inquiet vers cette hôtellerie qui n'était guère renommée à cette époque. Quand il fut entré et qu'il eut pris place à une table et demandé un flacon de vin et de quoi déjeuner, l'hôte de la maison ne fut pas médiocrement étonné en voyant dans sa maison le plus beau et le plus élégant des pages de la cour du duc de Friedland. La nouvelle du brusque départ de Wallenstein avait déjà parcouru la ville, et l'on s'attendait à quelque important événement. L'hôte curieux eût voulu obtenir quelques renseignements de Rothkirch et lui fit plusieurs questions au sujet de ce qui se passait. Mais le page resta muet comme un tombeau. Du reste il ne savait lui-même quoi répondre à l'indiscret interrogateur. Il resta assis en silence, regardant devant lui, vidant par moments un verre de vin et attendant avec une indicible impatience l'arrivée des inconnus que l'astrologue lui avait annoncés et qui devaient lui offrir une main secourable pour atteindre le but auquel il aspirait.

Mais personne ne parut. Cependant le loquace hôtelier ne bougeait pas d'auprès le page et s'efforçait de pénétrer le secret du départ si promptement résolu par le duc de Friedland. Enfin Rothkirch, impatienté par les incessantes interrogations de son compagnon, lui demanda, pour couper court à cette intarissable curiosité :

— N'est-il pas arrivé dans votre hôtellerie deux étrangers, père et fils?

— Oui, messire, répondit vivement le maître de la Vigne d'Or, deux meistersængers voyageurs. Ils viennent de Nuremberg. Ce sont de pauvres diables qui ne boivent que le vin de leur pays et qui ne connaissent que l'or des rayons du soleil. Cette ville hérétique possède, dit-on, une bande tout entière de ces vagabonds dans ses murs.

— Et quand sont-ils descendus dans votre hôtellerie? demanda George.

— Hier au soir, repartit l'hôtelier. Mais à peine eurent-ils dépêché leur maigre souper, qu'ils sortirent de la maison, et Dieu sait en quel endroit ils ont chanté ou fait je ne sais quoi. Ils ne sont rentrés que fort avant dans la nuit. Tenez, voyez-vous? les voilà précisément tous deux dans le vestibule. Vous pouvez les voir parfaitement bien par cette petite fenêtre.

Rothkirch se leva, s'approcha de la petite fenêtre, et remarqua un homme, déjà âgé, mais encore vigoureux. Ses yeux étaient vifs et regardaient fièrement autour de lui, bien qu'ils parussent un peu soucieux. Son compagnon était beaucoup plus jeune; il était à peine sorti de l'adolescence. Ses yeux pleins de douceur brillaient avec une expression de tristesse sous les grandes boucles blondes de sa chevelure, tandis qu'un sourire pénible contractait ses lèvres roses. Il était vêtu d'un habit long de drap brun, qui serrait sa taille svelte et parfaitement formée, tandis qu'un petit manteau bleu, signe des compagnons des meistersængers, lui couvrait les épaules.

George se sentit attiré par une attraction dont il ne pouvait se rendre compte, vers le jeune homme, qui, appuyé sur sa harpe, regardait fixement la tour de l'église des Jésuites. Il s'approcha d'eux, les salua avec courtoisie et les pria d'entrer pour venir boire un verre de vin avec lui. Il les engagea avec tant d'instance et de cordialité, que le vieillard ne put résister.

— Viens, Rodolphe, dit-il au plus jeune; acceptons l'invitation de monsieur. Buvons un verre de vin avec lui,

ensuite nous lui paierons sa courtoisie par une petite chanson, et nous serons quittes.

Ils entrèrent. L'hôtelier remplit trois grands verres de vin de Hongrie, les présenta à ses hôtes et se retira, en prêtant attentivement l'oreille, dans le fond de la salle. George, s'apercevant de la manœuvre de l'homme de la Vigne d'Or, lui dit aussitôt :

— Holà! maître hôtelier, quand le page du duc de Friedland aura besoin de vous, il vous appellera. Votre vin nous suffit, vos oreilles sont de trop.

L'hôte se retira en grommelant.

— A votre bonheur, dit en ce moment George en heurtant son verre contre celui du jeune homme.

— Mon bonheur, messire, a cessé de fleurir, répondit le jeune homme. Je bois donc à l'espérance; elle me suffit.

— A moi aussi, repartit le page en soupirant.

— Quel meilleur toast pourrais-je vous porter à l'un et à l'autre, dit le meistersænger en élevant son verre, si ce n'est l'accomplissement des rêves de votre cœur? Ainsi au bonheur que vous attendez de l'avenir!

Rothkirch choqua son verre contre celui du vieillard en rougissant jusqu'au blanc des yeux, car il songeait à Mathilde.

Mais le jeune musicien posa le sien sur la table en disant d'une voix suppliante :

— Epargnez-moi, mon père, je vous en supplie.

Sans porter le verre à ses lèvres, le vieillard le posa également sur la table.

Le page, étonné du mouvement de ses convives, les regarda tous deux avec une singulière curiosité. Une expression de colère se peignit dans les yeux du vieillard. Une larme brilla dans les yeux du jeune homme. Alors il songea à ce qui s'était passé pendant la nuit précédente. Il voulait avoir la certitude que ses convives étaient les étrangers qu'il avait aperçus dans la rue des Capucins. C'est pourquoi il éleva son verre à la hauteur de sa tête :

— Buvons à la vengeance, dit-il.

Et tous deux du même mouvement saisirent leurs verres, mais les replacèrent presque au même instant sur la table.

— Que voulez-vous dire par les paroles que vous venez de proférer, messire? demanda le vieillard en regardant fixement le page. C'est en effet un singulier toast que celui que vous nous proposez-là!

— Ne me l'avez-vous pas vous-même inspiré, repartit George, au moment où vous approchâtes, la nuit dernière, du palais du duc, mon gracieux seigneur, dans l'espoir d'y trouver l'objet de votre vengeance?

— Messire, qui donc êtes-vous? demanda vivement le vieillard dont les yeux flamboyaient d'une manière sinistre, pendant que son jeune compagnon rougissait jusqu'aux oreilles et regardait son père avec inquiétude.

— Je suis Rothkirch, gentilhomme silésien, page du duc de Friedland, et prêt à vous servir en quelque lieu et de quelque manière que ce soit, pourvu toutefois que vous n'ayez aucun projet hostile contre mon seigneur ou contre son illustre maison.

— Non certainement, répondit le vieillard, nous n'avons aucun projet contre Wallenstein ni contre les siens, je vous le jure.

— Et vous gardez le silence? dit George en s'adressant au jeune ménétrier dont il saisit la main fébrile qu'il sentit tressaillir dans la sienne. Vous vous taisez? Eh bien! ai-je touché juste? Sinon pardonnez-moi et oubliez ce que je viens de vous dire.

— Mon cher monsieur, dit le vieillard pendant que son jeune compagnon cherchait à se remettre de son trouble, la seule chose que nous vous prions de faire, c'est que nous puissions être admis en présence de votre maître pour l'égayer par notre musique. Nous sommes quelque peu entendus dans l'art. La nature a doué le jeune homme que voici d'une voix admirable, et il joue bien, parfaitement bien de la harpe. Si vous parvenez à nous faire ouvrir l'entrée du palais, nous vous en serons bien reconnaissants.

— Cela serait facile si le duc ne quittait Prague aujourd'hui même et ne se rendait à Gitschin, répondit George.

— Ah! voilà qui est malheureux, murmura le vieillard en lui-même.

— Mais parbleu! suivez-nous à Gitschin, repartit le page. Bien que monseigneur ne s'inquiète que médiocrement de poésie et de musique, les dames en sont grands amateurs et même elles s'entendent fort bien à jouer du luth.

— Et quels sont ceux d'entre ses hôtes étrangers qui suivent le duc? demanda le vieillard avec vivacité.

— Je crois qu'il les emmène tous, répliqua le page. Il est vrai, je ne le sais pas au juste, mais ce qui est certain c'est que Colalto, Furstenberg, le marquis Del Guasto et le jeune Diedrichstein.....

— Bien, interrompit le vieillard avec vivacité. Je vous suivrai. Mais à présent pardonnez-moi, une affaire importante me réclame, et à Gitschin je vous témoignerai ma reconnaissance de votre affectueux régal. Viens, Rodolphe, allons.

Son jeune ami se leva, et serrant affectueusement la main de George :

— Moi aussi je vous remercie, mon cher monsieur, lui dit-il avec émotion.

En proférant ces mots il regarda le page d'un air si triste et si mélancolique, que celui-ci se sentit entraîné vers le jeune chanteur par une sorte de sympathie dont il ne put se rendre compte, et qu'il le serra avec effusion sur son cœur. Mais l'étranger, confus et tremblant, se dégagea presque au même instant de cet embrassement inattendu.

— Après-demain nous nous reverrons, dit le vieillard en souriant.

A ces mots il sortit. Son jeune compagnon le suivit le visage couvert d'une vive rougeur.

Quand Rothkirch entra dans la cour du palais, maître Seni se trouvait sur le seuil de la porte de sa tourelle et se disposait à monter dans une litière qui était préparée pour lui. Il s'arrêta tout à coup, fit signe au page et lui dit en souriant :

— As-tu trouvé la main propice qui doit t'aider à saisir la rose que le ciel a fait fleurir pour toi?

— Je n'ai trouvé à la Vigne d'Or qu'un meistersænger et son fils. Ils désirent de se faire entendre à la cour du duc. Aidez-moi, s'il vous plaît, à les faire réussir dans leur projet.

— Bien volontiers, jeune homme, répondit le vieillard. Pour le moment hâte-toi de te rendre à l'antichambre du duc. On t'y attend depuis longtemps.

Ensuite il salua affectueusement le page et entra dans la litière, pendant que George se hâta vers l'antichambre de Wallenstein.



Dessiné et lith.ié par P. Lauters.

Société des Beaux-Arts.

CHÂTEAU DE GAESBEEK, (BRABANT.)

La Renaissance N.° 10 (6.e année.)

CHAPITRE VII.

LE CABINET DE WALLENSTEIN.

Au moment où Rothkirch entra, un des chambellans le pria de se rendre tout de suite auprès du duc.

Le jeune homme sentit son cœur battre avec violence en franchissant le seuil du cabinet de Wallenstein, tant il craignait une de ces explosions de colère que son maître n'épargnait pas même à la plus légère négligence qui se commettait à son service. Le duc était debout près d'une table sur laquelle il appuyait sa main droite, et il avait les yeux tournés vers la porte.

— Rothkirch, dit-il avec douceur au jeune homme, où as-tu été aujourd'hui de si bonne heure? Tu m'as laissé attendre bien longtemps.

— Maître Seni...., balbutia le page embarrassé.

— Je sais déjà de quoi il s'agit, interrompit le duc. Approche-toi, mon fils.

George s'approcha de son maître.

Wallenstein ne lui avait pas encore jusqu'alors parlé d'un ton aussi affectueux, bien qu'il employât constamment le jeune homme dans les missions les plus importantes et qu'il le préférât à tous les autres pages de sa maison.

— Rothkirch, dit le duc en lui posant presque familièrement la main sur l'épaule et en le regardant dans le blanc des yeux, tu es né sous une heureuse constellation. Tes idées et tes désirs tendent à un but élevé; je t'en loue. Tu m'es fidèle jusqu'à me sacrifier ta vie, s'il le fallait, j'en suis certain; c'est pourquoi je t'ai choisi et te préfère entre tous les serviteurs qui m'entourent. Je crois pouvoir te confier un secret dont la comtesse de Terzky et Seni sont seuls dépositaires.

— Altesse, repartit le page en s'inclinant et en posant la main sur son cœur.

— Il n'est pas nécessaire que tu m'assures de ton dévouement, interrompit Wallenstein, et je suis convaincu que mon secret restera fidèlement caché dans ton cœur. Le marquis Del Guasto, continua-t-il après un moment de silence, est l'époux que je destine à ma nièce. Il y a des motifs qui me font désirer cette union. Seulement la comtesse Mathilde paraît éprouver une grande aversion pour le marquis. Sa mère craint qu'une inclination secrète l'éloigne de l'homme que je lui destine. Observe-la donc, épie ses démarches, et cherche à savoir quel est l'audacieux, l'insensé qui, sans mon consentement, ose élever les yeux jusqu'à elle. Je me fie à toi, car tu as l'œil exercé et tu découvriras le téméraire que ma colère cherche à atteindre. Tu t'assureras par là les bonnes grâces de la comtesse ma sœur qui est instruite de la mission dont je te charge. Va maintenant. A Gitschin je t'en dirai davantage.

Rothkirch s'inclina profondément pour cacher la vive rougeur qui lui couvrait les joues. Il voulait s'éloigner, mais le duc le rappela.

— Seni est ton ami, dit-il en regardant le jeune homme avec une attention étrange. Sache apprécier son affection, et suis ses bons conseils.

Puis il fit signe au page qui se retira aussitôt.

—

CHAPITRE VIII.

UNE GRANDE RÉSOLUTION.

Dans les hautes galeries qui entouraient le jardin du château de Gitschin vous eussiez vu, quelques jours après, se promener George Rothkirch rêvant et songeant aux paroles que le duc lui avait dites. Cette espèce de confiance était tout à fait nouvelle pour lui. Il avait mission, lui, de surveiller les actions de la jeune comtesse de Terzky et d'épier les profondeurs les plus secrètes de son cœur. Comment pouvait-il se charger de remplir ce rôle? Le langage du duc avait été pour lui celui d'un bon maître, qui l'avait pénétré et qui était entré jusque dans les plus intimes replis de son âme. Il n'avait plus d'autre alternative que de renoncer à ses illusions les plus chères ou de lutter avec Wallenstein pour sa propre destinée. Il frémit à cette pensée, d'autant plus qu'il n'avait pas lui-même la certitude d'être pour quelque chose dans les préoccupations de Mathilde. Car il se croyait par moments victime de sa propre vanité, bien qu'il tremblât de s'être trompé quand il pensait avoir aperçu dans les regards de la jeune fille des marques d'intérêt et d'affection qui au fond pouvaient n'être que de la bienveillance.

— Sois homme! Sois reconnaissant envers ton bienfaiteur, qui est descendu vers toi, vers toi seul peut-être, des hauteurs de sa fierté, qui te traite comme son fils et t'avertit avec douceur que tu cours à ta perte, quand il aurait à coup sûr depuis longtemps brisé un autre sous le poids de sa juste colère! Sois homme!

Ainsi se parlait George Rothkirch à voix haute en se promenant à grands pas sous la galerie.

— Tu fais bien si tu fais cela, dit en ce moment une voix qui se fit entendre derrière un bouquet d'arbres. Oui sois homme, mon cher enfant, gagne tes éperons, il est temps que tu songes à sortir du cercle des serviteurs.

Le page se retourna et tressaillit en se voyant face à face avec Seni. Car c'était la voix de l'astrologue qui avait parlé ainsi.

— Celui qui est placé aussi près que nous le sommes du cœur de celui qui est notre maître, de cette citadelle au seuil de laquelle veillent tant d'épées et de lances, celui-là doit aussi sentir en lui-même la force de monter plus haut....

— Maître, interrompit le page en se faisant violence, je me contenterai d'être ce que mon seigneur voudra que je sois. Je ne me sens pas l'ambition qui porte aux grandes choses.

— Enfant! s'écria l'astrologue dont la figure s'illumina soudain d'une clarté intérieure qui y donnait une expression presque surnaturelle. Quoi que tu dises, tu tends vers un grand but. La victoire ne couronne que l'audace, la fortune n'est qu'à celui qui veut la saisir, et le destin ne plie que devant une volonté de fer. Tes étoiles montent splendidement vers leur zénith; et, quand Mars et Vénus se rencontrent, Jupiter baisse et perd son empire.

Après avoir dit ces mots il s'éloigna lentement et rentra dans le bosquet, laissant le jeune homme abandonné à ses réflexions.

En ce moment Rothkirch entendit le roulement d'une voiture qui ébranla le pavé de la cour du château. Il se précipita aussitôt au-devant d'elle. Mais à l'entrée de la cour il s'arrêta brusquement comme si ses pieds eussent été cloués au sol.

— C'est elle ! s'écria-t-il, elle et le marquis Del Guasto !

(*La suite à la prochaine livraison.*)

THÉORIE DE L'ARCHITECTURE INDOUE.

Dans l'Inde antique comme en Égypte, où les prêtres étaient les seuls dépositaires de la science et exerçaient un pouvoir sans bornes, tout était basé sur la religion, tout était soumis à des lois immuables qui se sont perpétuées de siècle en siècle. C'est là un fait qu'il a été facile de constater pour la contrée dont nous nous occupons. La conformité que l'on remarque dans les monuments de l'Indoustan ne tient pas seulement, en effet, à une identité de goût entre les divers peuples qui les ont élevés, mais elle a aussi sa raison dans les préceptes enseignés par les livres sacrés.

Les règles de l'architecture étaient rédigées en sanscrit, et ignorées des gens du peuple qui travaillaient sous la direction des prêtres. On est bien loin de les posséder toutes, et ce qui en reste a été retrouvé par fragments dans plusieurs livres religieux dont la connaissance exige une grande érudition philologique*. Un habitant de l'Indoustan, Ram-Raz, a rassemblé, dans un ouvrage spécial, toutes les notions qu'il a pu recueillir sur ce sujet**. Nous allons, d'après cet auteur, exposer les règles qu'il donne de l'art de bâtir les pagodes. Pour son travail, il s'est servi surtout du *Manasara* (l'essence de la proportion), qui a toujours joui d'une très-grande célébrité auprès des artistes indous, et qui indique le lieu propre pour élever les cités et les bourgs; qui détermine leur configuration, le place que doivent occuper les palais et les temples; qui donne enfin les proportions des colonnes et décrit les formes sous lesquelles on doit représenter les divinités avec leurs attributs et même leurs véhicules. Après le Manasara, qu'on fait remonter, avec les autres écrits sacrés, à une antiquité extravagante, nous trouvons d'abord le *Mayamata*, puis le *Casyapa*, et enfin le *Vayghanasa*. Il est question des deux premiers traités dans les *Pourana****. Presque tous ont d'ailleurs été composés dans l'Inde méridionale. Il paraît qu'il y avait de plus un livre traitant de l'architecture militaire, attribué à Chanacya, ministre du roi Chandragapta. Ce prince, qui régnait à Patulipatra, est connu chez les Grecs sous le nom de *Sandracotus*.

Tous les architectes descendent de *Viswacarma*, le constructeur du ciel. De ses quatre fils, l'un fut charpentier, l'autre arpenteur, le troisième menuisier, et le dernier architecte ou stapathi. L'architecte doit avoir étudié la mythologie et l'astrologie, savoir l'arithméthique, la géométrie et le dessin, et connaître la pratique de la sculpture. Parmi la foule des qualités qu'on exige de lui, on lui recommande surtout la sincérité, qui est une vertu dont manquent la plupart des Indous. Il faut que le charpentier soit instruit dans les arts mécaniques. Les livres saints veulent qu'il soit d'une humeur gaie. Ils exigent au contraire que le menuisier soit d'un caractère calme et posé; on lui enseigne, à lui, le dessin et la perspective. Pour l'arpenteur, il sait les mathématiques. Ces quatre classes d'homme sont fort respectées. Toute maison qui n'est pas bâtie sur les proportions reçues est vouée, avec ceux qui l'habitent, à une éternelle malédiction.

Quand il s'agit d'édifier une pagode, on apporte le plus grand soin dans le choix de l'emplacement sur lequel on doit bâtir; on recherche surtout un terrain de forme quadrangulaire, incliné de l'ouest à l'est avec un ruisseau coulant de gauche à droite. Le sol doit être fertile et abonder en arbres à fleurs et à fruits. Il faut que, en creusant à une certaine profondeur, on trouve de l'eau. On évite la configuration du sol qui se rapproche du cercle ou du demi-cercle, qui a trois, cinq ou six angles, et qui resssemble à un trident, à la queue d'un poisson, au dos d'un éléphant, à une tortue, ou à la face d'une vache. On fuit enfin avec horreur les lieux où il y a des pourritures et des détritus végétaux ou animaux*.

Quand le terrain est choisi, le stapathi, dans un moment favorable, fait faire les cérémonies de purification, les offrandes prescrites, et des invocations en faveur de la personne qui fait bâtir. Après cela, on laboure le sol, dans une direction voulue, avec une charrue conduite par deux bœufs d'égale taille et de même couleur. Ils doivent être forts et d'âge moyen. On recherche surtout ceux qui ont une tache blanche à la jambe et au front, et dont les yeux ressemblent aux pétales du lotus. On les décore de bandelettes, et on leur adapte des anneaux d'or ou d'argent aux cornes et à l'articulation des pieds**. Le stapathi, vêtu de ses habits de cérémonie et couronné de fleurs, trace le premier sillon en présence des prêtres, et livre ensuite la charrue aux *Indras* ou homme de la quatrième classe, qui terminent le travail***. Après que le terrain a été labouré, on y sème du sésame, des haricots et d'autres légumes en chantant des hymnes. Quand ces plantes sont en fleur, on les fait manger par le bétail; on laisse de plus paître les vaches dans le champ pendant deux nuits. Le terrain est alors purifié, et l'on peut commencer à bâtir.

L'architecture des Indous, comme celle des Grecs et des Romains, a ses règles, ses canons. Dans chaque ordre, on distingue quatre parties : 1° le piédestal (*upapitha*), 2° la base (*athistana*), 3° le pilier (*stamba*), 4° l'entablement (*prastara*). Les proportions de ces ordres, la dispositon des moulures qui les décorent, leur épaisseur et leur projection sont arrêtées d'après une base invariable. Le nombre des moulures est assez considérable; elles sont carrées ou rondes comme dans l'architecture occidentale, et ne diffèrent entre elles que dans leurs degrés de hauteur et de projection. Le *lotus*, qui est notre cimaise droite ou renversée, est très-employé dans les ordres de l'Inde, auxquels il donne un caractère tout particulier. On le place souvent à l'extrémité inférieure du fût des colonnes. Nous devons noter encore le *capota*, moulure que les Indous comparent à une tête de pigeon, et qui fait l'office de corniche pour l'écoulement des eaux****.

* Les Indous ont possédé de nombreux traités d'architecture et de sculpture, trente-deux ou soixante-quatre livres, qui étaient appelés collectivement *Silpa-Sastra*, science de l'art manuel. De ces traités on ne connait guère plus que les titres.

** Ram-Raz, *Essay on the Architect. of the Hindus.* Londres, 1834, in-4°. Ram-Raz est né à Tanjaour, en 1790 : son nom donne à penser qu'il appartenait à une caste élevée. Il fut pendant longtemps un des magistrats les plus vénérés de Bangalore, et employa tous ses loisirs à la composition de l'ouvrage dont nous venons de donner le titre. Il nous indique lui-même les livres qu'il a dû consulter, livres dont l'obscurité désespérante eût découragé un homme moins enthousiaste que lui. Il fut reçu membre de la Société asiatique de Londres, qui a publié depuis sa mort le curieux traité à la composition duquel il avait consacré une grande partie de sa vie.

*** Il y a dix-neuf pouranas qui renferment la théogonie et la cosmogonie des Indous, et sont les compléments des quatre *vedas*, le plus ancien ouvrage écrit en langue sanscrite. Ces derniers sont regardés comme l'œuvre de Brahma lui-même. On ignore l'époque où ont été écrits les pouranas, mais il est prouvé que le sage Duapayana, surnommé *Vyaça* ou le compilateur, les a recueillis et rédigés vers le quinzième ou seizième siècle avant notre ère. C'est l'opinion de Gœrres, de Creuzer, de Holwell et d'Alex. Dow. D'après Heeren (*Id., l. c.*, p. 413 et sq.), qui se range de l'avis des savants anglais de Calcutta, les pouranas seraient une compilation plus ou moins récente, dont plusieurs parties pourraient bien être postérieures à notre ère.

* La Casyapa donne plusieurs règles à suivre pour qu'on puisse s'assurer si le sol offre toutes les conditions exigées.

** Le quatrième chapitre du Mansaara recommande encore de ne pas se servir de bœufs faibles, maigres, édentés ou boiteux, et aussi de ceux qui ont les cornes penchées.

*** Quelque barbare que paraisse maintenant la charrue des Indous, on juge cependant qu'elle est conçue d'après une connaissance assez parfaite des lois de la mécanique.

**** Nous allons entrer dans quelques détails sur les proportions des ordres indous : ces détails, bien qu'ils soient arides, peuvent cependant intéresser vivement les personnes qui voudraient se rendre compte du style architectural qui nous occupe. Les renseignements que nous allons consigner sont empruntés au trentième et au quarantième livre du Manasara, et à quelques autres écrits non moins importants.

D'après le Manasara, il y a trois genres de piédestaux : les règles pour les composer sont très-nombreuses, et Ram-Raz avoue ne les avoir pas bien comprises; il constate seulement que ces trois genres se subdivisent chacun en quatre espèces, qui ont chacune leurs formes et leurs ornements. Il en donne des dessins et indique même les fleurs et les animaux qui doivent les décorer. Il cite un fragment d'un manuscrit tamoul, qui paraît être traduit du *Mayamata*, où il est dit : « La hauteur du

En considérant les monuments de l'Indoustan, on remarque que, malgré la variété de leur décoration, ils ont entre eux la plus grande affinité, et qu'ils ont un caractère d'originalité tout à fait national. Dans les proportions que comportent les ordres de l'architecture indoue, il y en a qui sont à peu près les mêmes que celles qu'on retrouve dans les ordres grecs ou romains*; cette analogie est même si frappante qu'on pourrait la regarder comme n'étant pas seulement l'effet du hasard, il n'y avait pas chez les Indous des espèces de colonnes les unes plus trapues que le toscan, les autres plus élancées que le composite. La forme des colonnes est toujours ronde chez les Grecs; elle est souvent carrée et à pans coupés chez les Indous. Les premières ne peuvent être décorées que de cannelures, les secondes sont quelquefois surchargées d'ornements, à ce point même que la colonne offre des sculptures gigantesques en ronde-bosse, représentant des personnages ou des figures symboliques. Il ne faut pas perdre de vue, non plus, que, si la loi des entre-colonnements est à peu près identique chez les deux peuples, les rapports qui existent entre les diamètres inférieur et supérieur des fûts, ne sont pas du tout établis d'après la même loi. En Occident, la base et le piédestal des ordres ont une forme et des proportions presque immuables. Leur disposition n'est pas moins fixe chez les Indous, mais ils comportent une décoration très-variée. On connait la forme des chapiteaux grecs et romains. Dans les temples de l'Inde, les chapiteaux sont en général si surchargés de figures, de bas-reliefs, qu'il semblent des œuvres de pure fantaisie. Enfin l'entablement, dans les monuments de l'antiquité occidentale, varie suivant chaque ordre et est beaucoup moins riche que celui des Indous, qui est à peu près le même dans tous les édifices. Ces quelques observations suffisent, il nous semble, pour établir la différence qu'il y a entre le style architectural des peuples de l'Indoustan et celui des anciens habitants de la Grèce et de l'Italie.

Les livres sacrés que nous avons cités ne se bornent pas à donner les principes d'après lesquels doivent être conçus les édifices. Ils entrent aussi dans des détails circonstanciés, relatifs aux plans sur lesquels il faut bâtir les villes et les bourgs, et aux lieux où il convient d'élever les temples des divinités *. Ainsi ils nous apprennent qu'il y a quarante espèces de cités, et qu'on les distingue entre elles en raison de leur étendue et de leur configuration : parmi celles-ci, nous distiguerons seulement la disposition de *Madyavartha,* qui est une ville dont le plan est carré. On partage le sol en autant de parties égales qu'il y en a dans le figure mystique appelée *chandita,* laquelle est le carré de huit et présente, par conséquent, soixante-quatre compartiments. Les quatre parties du milieu sont appelées *Brahmya,* ou de Brahma, et réservées aux choses sacrées. Autour de ces quatre divisions, on en prend douze qu'on appelle *Devya* ou de Déva; autour de celles-ci, on en prend vingt, les *Manhusya,* qui appartiennent aux mortels; enfin il en reste autour de ces dernières vingt-huit, désignées par le mot *Paysacha,* c'est-à-dire qui revient au démon. Chacun de ces quatre espaces est habité par une caste : les premiers espaces, ceux du milieu, par les Brahmanes; tandis que la dernière caste est confinée à la circonférence **. Les villes et les bourgs présentent ordinairement plusieurs rues qui se coupent à angles droits; ils sont entourés d'un mur d'enceinte percé d'une porte à chacune de ses quatre faces et à chacun de ses angles, comme dans l'espèce de ville appelée *Dandaca* ***. Aux angles, dans l'intérieur de la cité, sont disposés les halles, les marchés, les colléges et les autres édifices publics. Les temples des grands dieux ont leur place désignée au sein de la ville, tandis que les chapelles des petites divinités sont hors des murs. Enfin, certains villages ne peuvent rendre un culte qu'à certaines divinités.

Les maisons privées, toutes très-régulièrement alignées, sont plus ou moins hautes, suivant le rang des personnes qui les font élever; celles des basses castes ne peuvent, sous aucun prétexte, avoir plus d'un étage ou même d'un rez-de-chaussée. La porte n'est jamais au milieu de l'édifice : ainsi, si la façade a dix pieds de long, on fait la porte entre cinq pieds sur la droite et quatre sur la gauche. Cette loi s'applique également aux temples. La largeur et la hauteur que doivent avoir les portes et les fenêtres sont aussi fixées. Cette régularité dans la disposition parallèle des rues s'observe encore maintenant dans la plupart des anciennes villes de l'Indoustan. Du reste, un passage du premier livre du *Ramayana* peut nous donner une idée de ces vieilles cités. Voici en substance ce qu'on y lit : « Sur les bords du Saraya s'étend une contrée vaste, fertile et délicieuse, appelée *Cas'ala :* elle abonde en blé et en richesses de toutes sortes. Là s'élève *Ayod'hya,* cité très-célèbre dans ce monde, et bâtie par Menou lui-même, le seigneur des hommes. Elle a douze *yojanas* de longueur sur trois de large****. Les rues et les ruelles sont parfaitement disposées, et leurs chaussées toujours arrosées d'eau vive. C'est là que résidait Dasarat'ha, le plus puissant des monarques même lorsque Indra vivait à Maravati. Elle est fermée de murs élevés, flanquée de hautes tours ornées de bannières et pleines d'armes incendiaires, entourée de fossés infranchissables et percée de portes magnifiques à arcades. Tous ces travaux et les nombreuses machines de guerre qu'elle renferme la mettent à l'abri des attaques des rois étrangers. Elle est habitée par un peuple de poëtes et de musiciens, par toute sorte d'ouvriers habiles et une foule de danseuses. Il y arrive sans cesse un grand nombre de princes tributaires et de marchands de toutes les nations. On y voit une quantité énorme de bétail, de chèvres, de mules, de chameaux et d'éléphants. Elle est belle par ses jardins et par ses bosquets de mango, et par ses palais d'un travail exquis, qui sont rehaussés de bijoux et hauts comme des montagnes*****. On cite

fût ou pilier doit être partagée en quatre parties : une de ces parties doit être donnée à la base, qui peut être ou ne pas être accompagnée d'un piédestal. S'il y a un piédestal, on lui donne ou une fois, ou deux fois, ou trois fois la hauteur de la base. » Les piédestaux les plus hauts étaient réservés pour les temples et pour l'habitation des brahmanes. Les bases ont une hauteur égale au diamètre du fût, ou à la moitié, ou au tiers de ce diamètre. Si elles ne sont pas accompagnées de piédestal, on leur donne, en hauteur, le quart ou le tiers du pilier entier. Le Manasara indique douze proportions différentes pour les bases dont Ram-Raz présente le dessin.

Le quinzième chapitre du Manasara et la neuvième section de Casyapa traitent des formes et des proportions des piliers. La hauteur d'un pilier, soit avec sa base seulement, soit avec base et piédestal, est mesurée depuis la base jusqu'au chapiteau inclusivement. On divise la hauteur du piédestal en douze, onze, dix, neuf ou huit parties égales, et on donne une de ces parties au diamètre inférieur du fût. On divise ensuite ce diamètre en autant de parties qu'on a divisé la hauteur totale du fût, et l'on diminue d'une de ces parties le diamètre supérieur de la colonne. Suivant le Casyapa, la longueur du pilier peut être le sixième, le septième, le huitième, le neuvième ou le dixième de sa hauteur. Il y a des piliers carrés, il y en a à cinq, six, huit et seize pans, et chacun d'eux reçoit une décoration particulière.

On compte généralement sept espèces de piliers : dans la première espèce, la colonne a six diamètres, avec une base et un piédestal. L'entablement doit avoir plus de la moitié de la hauteur de la colonne. L'entrecolonnement est de quatre diamètres. On donne au chapiteau une hauteur et une projection égales, qui sont mesurées par le diamètre supérieur du fût.

Dans la deuxième espèce, la colonne à sept diamètres, la base deux diamètres de hauteur, et le piédestal les trois quarts de la base. La hauteur et la projection du chapiteau sont d'un diamètre, et l'entablement de plus d'un diamère.

La troisième espèce de colonne, avec base et piédestal, présente huit diamètres de hauteur, avec une diminution de son diamètre supérieur égale à la huitième partie du diamètre inférieur de la colonne. La base, qui doit être décorée de figures de démons et de lions, a un demi-diamètre. On donne au chapiteau les trois quarts du diamètre inférieur de la colonne, et à l'entablement le quart de la hauteur de la colonne.

Le pilier de la quatrième espèce a neuf diamètres; sa base présente un diamètre : il n'a pas de piédestal. Quant au chapiteau, on lui donne trois quarts de diamètre.

Nous avons dix diamètres pour la cinquième espèce, avec la base qui a trois quarts de diamètre, et qui quelquefois s'appuie sur un piédestal ayant le tiers de la hauteur du pilier. Le chapiteau reçoit en hauteur et en projection le diamètre supérieur du pilier; ses faces sont décorées de feuilles de lotus. Les entre-colonnements des portiques sont d'un diamètre et demi ou deux diamètres.

On donne onze diamètres à la sixième espèce de colonnes, et un diamètre à leur base.

La septième espèce a douze diamètres de hauteur. On sculpte, au bas du fût, des divinités et divers ornements. Au-dessus, il est taillé à huit pans et orné de pierres enfilées et pendues.

Telles sont les proportions principales des ordres indous. Nous devons dire cependant que certaines parties reçoivent une hauteur différente, suivant l'étage auquel l'ordre est appliqué.

* La deuxième espèce de colonnes des ordres indous pourrait correspondre au toscan, la troisième espèce au dorique, la quatrième à l'ionique, la cinquième au corinthien ou au composite.

* Les notions sur ce sujet se trouvent dans le neuvième chapitre du Manasara.

** Il y a des cités dont la configuration est ovale : l'une d'elles représente la figure *paramasayica* ou le nombre quatre-vingt-un, qui est le carré de neuf. Ces quatre-vingt-une parties se distribuent, comme dans la Madyavartha, aux différentes castes.

*** Le Dandaca est particulièrement réservé aux brahmanes : il se compose de douze, vingt-quatre, cinquante, cent huit ou trois cents maisons au plus.

**** Un yojana est égal à neuf milles anglais, d'où l'on doit conclure que cette ville était comparable, pour ses dimensions, aux plus vastes cités de l'antiquité.

***** Quelques lignes du huitième livre de *Quinte-Curce* nous donnent une idée de

ses rangées de riches boutiques, ses superbes maisons élevées de plusieurs étages, et ses magnifiques édifices. En un mot, son aspect est enchanteur, et elle brille d'un merveilleux éclat comme le ciel d'Indra. La cité tout entière est peinte de diverses couleurs; tous ses bâtiments, qui sont construits les uns près des autres, sans vide intermédiaire et sur un terrain doucement nivelé, sont décorés d'avenues d'arbres. Elle est célèbre aussi par ses fêtes délicieuses; on y entend constamment le bruit des cymbales, des tambours et des luths. En vérité, cette cité surpasse toutes celles qu'on a jamais vues sur la terre; les maisons qu'elle renferme ressemblent aux demeures célestes que les Sidd'has obtiennent par la vertu de leur austérité. » Cette description, qui rappelle celle qu'on lit dans les contes orientaux, renferme plusieurs traits curieux et caractéristiques, et confirme l'antiquité de la civilisation des peuples qui habitent l'Inde méridionale.

La partie des livres sacrés qui renferme les notions que nous venons de consigner sur l'art indou, se termine par un chapitre indiquant les dons que les personnes qui ont fait bâtir un édifice sont tenues de faire aux artistes, et les malheurs qui leur sont réservés si elles ne remplissent pas cette obligation. L'auteur déclare d'ailleurs que l'observation de ces règles assure le vrai bonheur.

Telles sont les lois d'après lesquelles ont été édifiés les temples de l'Indoustan. Il est probable que les plus anciens ont été détruits, et que ceux que nous voyons aujourd'hui, sauf peut-être les pagodes de Syringam et de Chalembron, ne remontent pas à une très-haute antiquité; il y en a beaucoup même qui ne datent que des deux derniers siècles. Les Musulmans et les Mongols, dans leurs invasions, auront démoli les anciens temples pour élever, à leur place, des mosquées. Celles-ci sont très-nombreuses et très-magnifiques; elles se composent, comme les mosquées d'Égypte et de Turquie, de portiques, de piscines, de minarets et de coupoles surmontées du croissant. La majeure partie de ces constructions appartient au style ogival.

Il nous semble qu'il n'y a pas eu de nation qui ait légué à la curiosité du voyageur et à la sagacité du savant un aussi grand nombre de monuments extraordinaires que ceux élevés par les peuples de la péninsule indienne et des îles qui l'avoisinent. Quand on considère ces innombrables temples souterrains creusés de main d'homme et taillés au ciseau dans le rocher le plus dur, qu'on examine ces gigantesques pyramides qui paraissent animées, pour ainsi dire, par les sculptures qui couvrent toutes leurs surfaces, l'esprit demeure confondu d'étonnement et d'admiration. On comprend qu'un pays qui renferme tant de merveilles a dû jouir, dès les temps les plus reculés de l'histoire, d'une civilisation puissante, et être animé d'une foi religieuse ardente et inébranlable. Les générations s'y sont succédé, poursuivant avec patience et amour les œuvres prodigieuses commencées par leurs pères. A la vue de ce travail infini, on ne peut s'empêcher de croire au récit que nous font les historiens des gigantesques constructions et des richesses incalculables que renfermaient la Médie, la Perse et la Babylonie.

L'ancienne Égypte nous étonne moins, et nous avouons que les Romains, devenus maîtres du monde, n'ont pas eu des conceptions plus hardies, et n'ont pas laissé des monuments aussi durables et plus grandioses de leur pouvoir et de leur génie.

L. Batissier.

la splendeur des palais de l'Inde. « Le palais du roi, dit-il, est décoré de colonnes dorées autour desquelles serpentent des ceps de vigne ciselés en or, et ce riche travail est encore embelli par l'image en argent des oiseaux qui flattent le plus les yeux. »

PROMENADE AU SALON DE GAND.

On l'a dit avec raison, nous n'avons jamais vu d'exposition dans une salle aussi somptueuse que celle du palais de Justice, où la ville de Gand a tenu cette année son exposition triennale des beaux-arts. Nous ajouterons qu'un grand nombre de soi-disant tableaux ont considérablement perdu à se trouver enchâssés dans ce magnifique cadre de stuc, de moulures et de colonnes, bien qu'en général l'exposition gantoise n'ait peut-être jamais été aussi brillante dans son ensemble qu'elle l'a été cette année.

En effet, ce n'a plus été cette fois un salon composé en grande partie de productions locales. Presque tous nos artistes les plus éminents ont tenu à y prendre part, et plusieurs d'entre les meilleurs peintres français y ont fait figurer de leurs ouvrages.

L'école de Gand elle-même nous a révélé un progrès remarquable : elle se montre disposée à abandonner les motifs vulgaires et populaires dans lesquels elle s'est longtemps complu, et elle tend à les remplacer par des sujets mieux choisis et plus pensés.

A la tête des artistes de cette ville et parmi les meilleurs maîtres exposants s'est placé M. Vander Haert, auquel nous devons deux excellents portraits, où se révèlent le grand dessinateur que nous connaissons depuis longtemps et l'excellent peintre que nous applaudissons depuis quelques années seulement. On lui doit un troisième portrait au pastel, qui est aussi vigoureux qu'une peinture à l'huile.

M. Geirnaert a reproduit au salon un charmant tableau que nous avons déjà vu à Bruxelles en 1842; c'est la *Liquidation après décès.* La *Consultation*, du même artiste, est une belle composition. Ses *Deux Baigneuses* sont un ouvrage d'un joli effet.

Nous avons vu trois ouvrages de M. Aug. Vander Berghe, dont le meilleur est un portrait de jeune fille qui est réellement une production délicieuse.

M. Wauters de Malines a fourni un pendant à son Dante, exposé à Anvers en 1843; c'est *Pétrarque et Laure.* La composition de cet ouvrage, comme celle du précédent, rappelle un peu trop le Décaméron de Winterhalter. Du reste, cet ouvrage est d'un beau style, d'une couleur énergique, et offre plusieurs figures admirables.

Des deux tableaux de bestiaux de Mlle Knip, le n° 49 (*Intérieur de bercail*) est plein de mérite.

M. Jones continue à se distinguer dans le même genre de peinture. Nous reprochons cependant à la vache rousse qu'il a introduite dans son intérieur d'étable à vaches (n° 52), d'être un peu trop découpée sur le fond.

Parmi les trois marines de Francia, d'ailleurs pleines de mérite, il en est une que nous avons surtout remarquée; c'est le n° 55. C'est là un très-joli effet de soleil.

La *Confidence* par M. Maes-Canini, de Gand, est un fort bon petit tableau, piquant et sage de couleur, et dessiné avec un goût choisi.

L'*Offrande de fleurs à la Vierge*, par Mlle Féron, de Bruxelles, mérite des éloges.

Charles-Quint en admiration devant le traité d'anatomie d'André Vésale, par M. Cautaerts, est bien, quoique nous eussions à conseiller à cet artiste de soigner davantage son dessin.

M. Deloose s'expose un peu au même reproche. Mais, en revanche, il se distingue par la vérité rare avec laquelle il rend les étoffes.

Il y a de l'élévation et de la grandeur de style dans le *Christ au tombeau*, par M. Jean Van Eycken. Cet artiste révèle de bonnes études et de la pensée.

M. Van Schendel est un magicien incroyable. Ses effets de lune et de lumière sont d'une vérité rare.

M. Verheyden, auquel le salon d'Anvers dut, l'année der-

nière, cette jolie *Danse à la corde*, dont nous avons parlé, a exposé à Gand trois ouvrages pleins de mérite. La *Courte-Paille*, est délicieuse. Il y a là de la couleur, du dessin, de la distinction et de l'élégance. Nous craignons seulement que cet artiste ne tombe un jour dans une coquetterie de style qui serait à déplorer. Ses paysannes sont des dames vêtues en robe de bure.

La *Vue prise dans la partie achevée de la cathédrale de Cologne*, par M. Genisson, est un bon tableau.

M. Van Yzendyck a donné une *Assomption*, qui est bien composée et bien dessinée, mais dont la peinture manque un peu d'énergie et de force.

Les paysages de M. Du Corron sont distingués. Ses deux vues prises dans le Luxembourg sont remarquables par la poésie et par l'harmonie.

Les *Fruits sur une terrasse*, par Mme Vervloet, de Malines, méritent de grands éloges.

L'*Intérieur de l'église de Dominicains à Anvers*, par M. Neyt, révèle un coloriste.

L'*Aumône*, par M. Jules De Haussy, de Paris, est un joli tableau. Finesse, expression, couleur, il réunit toutes les qualités.

Les *Laveuses à la fontaine*, par M. Armand Leleux, nous sont déjà connues par la gravure. La peinture en est large et solide.

Nous aimons beaucoup la *Dame caressant son chien*, par M. Denoter.

M. Jacob-Jacobs a fourni deux vues prises en Orient. Elles sont remarquables par la poésie et par la richesse de couleur dont l'artiste a fait preuve dans ces deux petits cadres distingués.

M. Rosenboom est un paysagiste plein de mérite. Sa *Vue d'un bois* est surtout fort belle.

Nous connaissons M. Bosboom comme un excellent peintre d'intérieurs. Celui qu'il nous montre aujourd'hui de l'ancienne église de Delft est d'une grande vérité et d'une riche couleur.

M. Verlat a exposé une petite composition qui a enlevé tous les suffrages. C'est *le Tintoret, peintre vénitien, donnant une leçon de dessin à sa fille.*

M. Canneel, de Gand, s'est montré avec beaucoup d'avantage. Son tableau *Charles-Quint et Jeanne Van Geest près du berceau de leur enfant*, est plein d'avenir et d'étude ; cependant nous reprochons un défaut de dessin au pied gauche de la jeune femme.

Le portrait exposé sous le n° 188, par M. De Nobele serait excellent s'il ne manquait un peu de flou.

Il y a du progrès dans la *Confession* par M. F. Daems.

M. Decaisne est une ancienne connaissance qu'on aime à revoir. Depuis quelque temps il a abandonné la peinture d'histoire proprement dite pour s'adonner exclusivement à la peinture religieuse. Son carton représentant le moment où le Christ prononce ces paroles mémorables : « *Laissez venir à moi les petits enfants* », est d'une belle composition. On y remarque plusieurs personnages d'un style élevé et drapés largement. Son tableau, *l'Éducation du Christ*, est bien dessiné et d'une bonne peinture. Cependant on y voudrait un peu plus de caractère religieux. Le salon possède un troisième ouvrage du même maître, une *Mère priant près de son enfant.* Cet ouvrage est d'un excellent sentiment et empreint d'une grande poésie. On y reconnaît le pinceau habile de M. Decaisne.

Les intérieurs d'églises par M. Ange de Baets, de Gand, obiennent des éloges mérités.

M. Papeleu est un peintre amateur fort distingué. Élève de M. Jacob-Jacobs qu'il a accompagné dans le voyage que cet artiste a fait dans l'Orient, il traite les mêmes sujets que son maître. Sa *Vue de la vallée de Zahle entre le Liban et l'Anti-Liban* est d'une belle couleur.

M. Delvaux, aujourd'hui fixé à Spa, nous a fourni une belle vue d'hiver, représentant *la Promenade de sept heures* dans cette ville. Cette toile ne nous a point paru bien placée ; mais, malgré ce désavantage, on doit y reconnaître l'artiste.

Le *Thé*, de M. Godinau, a du mérite. Mais on y voudrait un peu plus de grâce dans les mouvements, et on serait tenté d'y voir une scène inspirée par une des planches de la Physionomie de la Société en Europe par Madou.

On doit à M. Robbe plusieurs tableaux représentant des animaux. Ses *Moutons*, nous les avons vus il y a deux ans à Bruxelles. La composition qui porte le n° 256 serait charmante, si on n'y remarquait pas un peu de dureté de couleur.

Le *Bouquet à maman*, fait par M. Linnig, annonce un louable sentiment coloriste.

L'*Intérieur avec figures*, par M. Angus, est d'un effet de lumière charmant et vrai.

M. Eeckhout, qui nous est revenu de la Hollande, a exposé deux beaux tableaux. L'un représente l'*Heureux Ménage*, costumes du XVIIe siècle ; l'autre, *Antoine Van Dyck chez Frans Hals.* On y retrouve la finesse de couleur et l'habile exécution de ce maître qui nous est cher.

Nous voudrions que la composition de M. Wittkamp, représentant *Félix Peretti demandant à un franciscain d'être admis dans son couvent*, fût d'un caractère un peu plus italien. Cet ouvrage, du reste, annonce un véritable talent.

La Dîme au Château, par M. Adolphe Dillens, est une jolie production.

Le trait de Charles-Quint par M. Henri Dillens est aussi fort bien ; mais en revanche *Charles-Quint et le Bûcheron* n'est rien moins qu'heureux.

On regrette que l'*Hiver* (n° 341) par M. Duwée, soit un peu dur. Cet artiste a fait et est capable de faire beaucoup mieux.

Le Bénédicité de M. Adrien de Braeckeleer est, croyons-nous, un début. Cela est vigoureux et d'un bel effet.

Il y a de la poésie dans *les Ruines* de M. Tavernier.

Nous aimons beaucoup l'*Épisode historique des guerres de la Réformation* que nous a fourni M. Opsomer. Cet ouvrage est bien composé et bien dessiné. La couleur est harmonieuse, mais rappelle un peu trop la palette de M. de Keyser.

Le salon doit à M. Wiertz plusieurs tableaux. *L'Age d'or* est beau d'effet, et d'une remarquable finesse de tons. *Un rideau d'alcôve* est un ouvrage fort original de pensée et exécuté avec le pinceau large et savant que cet artiste nous a montré dans plusieurs de ses ouvrages.

On doit des éloges à l'*Hiver* exposé par M. Pieterszen d'Anvers.

L'*Hiver* dû à M. Spohler, est une belle production. Cet artiste est plus fort de couleur que son maître, mais il devrait viser davantage à être lui.

M. Verveer est un paysagiste d'un grand mérite. Sa *Vue*

prise en Hollande est un délicieux tableau. L'effet en est ravissant, et on doit louer la couleur autant que le choix distingué du site.

Les deux intérieurs de M. Van Hove sont d'une vérité à faire illusion. L'effet de perspective et la couleur sont dignes des maîtres anciens qui ont traité ce genre.

M. Waldorp, compatriote de M. Van Hove, est un peintre de marines fort estimé en Belgique et en Hollande. Le salon possède de lui plusieurs tableaux. Celui qui porte le n° 418, serait un chef-d'œuvre si le ciel était un peu plus tranquille. La *Vue prise dans un village de la Hollande* nous plaît moins. Mais en revanche la *Vue prise à Woordrichem* est un ouvrage charmant, et l'*Eau agitée, prise sur le Wahal*, est la nature même.

L'*Effet de lumière*, par M. A. de Wilde, est fort bien.

La *Vue de l'Escaut*, de M. Florent Berré, est d'une peinture harmonieuse.

Il règne une vérité sinistre et effrayante dans le *Naufrage* que nous devons à M. Gudin. La scène se passe dans la nuit, par un effet de lune et par un ciel étoilé. L'*Incendie à Péra*, du même artiste, est une œuvre capitale. L'effet du feu est rendu avec une vérité terrible, et l'action est d'une incroyable animation. La *Plage de la côte d'Afrique* est d'une rare chaleur. On dirait que l'artiste y a introduit un rayon du soleil même.

Dans le n° 435 M. Troyon a révélé un paysagiste du plus haut mérite. Cet ouvrage est conçu dans le sentiment d'Hobbema. La couleur en est vigoureuse et l'eau est d'une transparence à faire illusion.

Nous aimons assez *la Surprise* et *la Cachette découverte*, par M. Carton.

M. J. Quinaux, qui débute par deux paysages, annonce un peintre. *Les Deux Amis*, par M. Serrure, sont d'une jolie couleur; cependant nous aurions voulu que cet artiste eût soigné davantage le chat qui figure dans son tableau.

C'est une composition charmante que celle dans laquelle M. Hamman, représente les *Deux Écoliers de Salamanque*. Nous en dirons autant du *Retour de la Palestine*, par M. Buschmann d'Anvers.

La *Vue prise aux environs de Némi*, par M. Lapito, est fort belle.

Que dirons-nous de l'*Hérodias* de M. Paul Delaroche, que toute la presse n'ait dit avant nous déjà? Cette toile est admirable. Dessin, couleur, expression, tout y est d'un charme et d'une beauté rares. La figure de cette esclave qui éprouve une horreur profonde devant la tête coupée de saint Jean, contraste de la manière la plus poétique avec la contenance fière et orgueilleuse de la jeune Hérodias, qui exprime avec une vérité effrayante le triomphe de la beauté, dont cette tête est le prix.

A plusieurs reprises déjà, nous avons rencontré M. Roqueplan dans les expositions belges. Cette fois il figure à Gand avec un tableau intitulé le *Troubadour*. Cet ouvrage est peint comme une bonne production ancienne.

Nous avons à signaler plusieurs petits panneaux d'Eugène Verboeckhoven qui sont d'une exécution merveilleuse et que nous regardons comme des perles.

Le *Paysage* de Koekkoek est fort remarquable, et l'*Hiver* de Schelfhout est plein des admirables qualités que l'on trouve dans les bonnes compositions de ce maître.

Le *Passage de Cavaliers*, par M. Tschaggeny, dénote un nouveau progrès dans le talent de cet artiste.

Les fleurs et fruits de M. Reekers sont rendus avec un art précieux.

M. de Keyser a exposé un *Turc*, qui est d'une grande puissance de couleur et d'une exécution grasse et large.

Nous connaissons déjà le *Domino noir* exposé par M. Gallait à Bruxelles en 1836. A côté de cet ouvrage cet artiste a placé plusieurs aquarelles touchées avec un esprit rare, et un petit tableau non moins exquis, représentant le *Départ d'un Croisé*.

M. de Braeckeleer figure aussi avec éclat au salon où il a envoyé un de ses ouvrages charmants et naïfs comme lui seul sait les faire.

Un élève de ce maître, M. Venneman, s'est signalé par un *Concert burlesque*, qui est d'une grande énergie de couleur et d'une finesse de tons à laquelle on doit les plus grands éloges. La scène en outre est composée avec goût.

L'Effet de Crépuscule, par M. Joseph Jacobs, est plein de poésie et dispose à la rêverie. Seulement nous craignons qu'on n'y trouve trop de rapports avec les *Marais-Pontins* de M. Gudin, que nous avons vus à Bruxelles en 1833.

Les Portraits en pied de M. V.... et de son fils, par M. Wappers, sont d'une grande puissance de pinceau. Cet artiste a rarement produit des portraits d'un faire aussi beau et d'une couleur aussi riche. On lui a reproché d'avoir donné à M. V.... de grandes bottes de chasse qui raccourcissent un peu la partie supérieure des jambes. Ce reproche porte, selon nous, sur un défaut plus apparent que réel, et nous regardons cette toile comme une des meilleures de ce maître.

Le paysage peint à l'aquarelle par M. Lauters est fort beau. Cet artiste rivalise dans ce genre avec les meilleurs dessinateurs contemporains. Une autre aquarelle attire aussi l'attention; c'est celle de M. Billoin; elle est une reproduction de l'*Invention de la Croix*, que nous regardons comme un des plus beaux ouvrages de feu M. Paelinck et de l'école moderne en Belgique.

CONTES ET HISTOIRES DE MADELON,

Par Mme Marie Joly, 1 *volume in*-18. *Bruxelles*, A. Jamar, 1844.

—

La *Renaissance* n'a pas l'habitude de s'occuper des productions romanesques dont chaque jour nous inonde. Aussi bien elle rougirait d'introduire ses lecteurs dans le cloaque de la littérature contemporaine, d'étaler devant eux toutes les hideuses plaies sociales que le roman moderne met à nu dans chacune de ses pages, et de les initier aux immoralités et aux turpitudes de tout genre où des écrivains, doués d'ailleurs d'une riche imagination, vont puiser les moyens de corrompre ce que le siècle a laissé debout dans le domaine de nos croyances et de nos sentiments.

Aujourd'hui toutefois nous sommes heureux de pouvoir faire une exception à nos habitudes, en faveur d'un petit livre, dont l'apparition a été pour nous une véritable bonne fortune : nous voulons parler des *Contes et Histoires de Madelon*. Celui qui écrit ces lignes en fait ici l'aveu; à la première lecture de ce petit recueil, il s'est obstiné à

le regarder comme quelque production posthume de Charles Nodier, ou de Henri Zschokke, le naïf et gracieux auteur des *Contes Suisses* et des *Soirées d'Aarau.* Il nous a fallu la parole même de l'éditeur des *Contes et Histoires de Madelon,* pour ne pas persister à voir un pseudonyme sous le nom de Mme Marie Joly. Car, nous devons le dire, l'apparition de ce talent inconnu n'a pas été pour nous l'objet d'un médiocre étonnement.

Et cet étonnement n'est-il pas fondé? Habitués que nous sommes à nous traîner dans toutes les ornières que la littérature française nous creuse, et à ne pas vouloir être autre chose à Bruxelles que ce qu'on est à Paris, nous nous familiarisons malheureusement avec les drames impossibles, avec les sentiments outrés et faux, avec les horreurs de toute nature que la presse d'outre-Quiévrain nous envoie chaque matin par le chemin de fer. Et voilà que tout à coup, au milieu des *Juifs-Errants,* des *Mystères de Paris*, même des *Mystères de Bruxelles,* et de toutes ces productions aussi détestables au point de vue moral qu'au point de vue littéraire, arrive l'auteur des *Contes et Histoires de Madelon,* avec un petit volume de récits sans recherche, sans prétention, et écrits de ce style naïf et simple dont on semble depuis longtemps avoir perdu le secret. On s'attache à ce petit livre; on ne le quitte qu'après l'avoir lu jusqu'à la dernière page, et on s'y repose du dégoût que les ouvrages à la mode inspirent à si juste titre.

Certes le moment ne pouvait être mieux choisi pour ouvrir aux lecteurs belges un autre monde que celui où le goût corrompu des écrivains français, même des plus fêtés, nous a introduits depuis quelques années. Nous nous félicitons de voir que ce moment a été saisi par un écrivain belge, et surtout par un écrivain qui révèle tout d'un coup un talent aussi remarquable que celui de l'auteur du livre qui nous occupe.

En effet, ce n'est dans aucun de ces bouges sociaux où nous sommes habitués de descendre, que sont puisés les éléments des *Contes et Histoires de Madelon.* Dans ces petits récits, point d'intrigue forcée, point de sentiments exagérés, point de passions violentes, rien de tourmenté ni de faux. Tantôt c'est l'histoire de quelque pauvre caniche mort de phthisie, de quelque pie étranglée par un chien jaloux, ou de quelque corbeau malencontreux, placé comme une barrière entre les cœurs de deux amoureux de village. Tantôt ce sont les souffrances d'un bossu que son infirmité fait repousser partout et qui trouve, pour se consoler de son infortune, un cœur bon, naïf et tendre comme le sien; ou les déceptions d'un malheureux peintre qui compte sur le succès d'un tableau pour donner du pain à sa mère, et qui voit son ouvrage refusé par la commission directrice d'un salon d'exposition. Parfois l'auteur entre dans le domaine d'Hoffmann et, s'emparant de quelque tradition populaire, nous raconte l'aventure d'une vieille sorcière tuée sous la forme d'un chat. Ou, s'élevant jusqu'à des conceptions plus dramatiques, elle nous émeut par les touchantes histoires de Lucie-la-Blonde, de Lise, et de ces pauvres Lionel et Hélène dont le mariage n'eut lieu que dans le ciel.

Sans avoir lu ce petit livre, il est impossible de comprendre comment avec des données aussi simples l'auteur a pu réussir à intéresser aussi vivement le lecteur. Il a fallu pour cela tout le charme de son style, toute la candide naïveté de son esprit, toute cette poésie enfin qu'elle fait jaillir des événements les plus simples et les plus ordinaires. Ce style cependant ne sent aucunement l'effort ni la recherche, cette naïveté ne touche jamais au commun ni au vulgaire, et cette poésie consiste moins dans l'emploi des images que dans les pensées elles-mêmes. Dans le développement des différentes scènes dont se compose son recueil, l'auteur des *Contes et Histoires de Madelon* révèle un talent de conteur non moins remarquable. Sans recourir aux artifices de l'agencement dramatique, ni aux coups de théâtre, elle prend toujours son histoire au début, la conduit franchement et sans détour jusqu'à sa péripétie, et elle est toujours sûre de l'effet qu'elle veut produire. Si sa phrase est limpide, claire, naturelle, son récit ne l'est pas moins. Et c'est là un mérite que deux grands écrivains modernes ont seuls possédé, Nodier et Zschokke.

Ce petit volume échappe à l'analyse. Aussi nous n'entreprendrons pas de donner ici un squelette de chacun de ces petits contes si frais, si gentils et ciselés avec tant d'art que le travail ne s'y montre pas et qu'on les dirait tous écrits de verve et d'inspiration. Nous ferons mieux, nous renverrons nos lecteurs au livre lui-même, qu'ils liront, nous en sommes sûr, avec tout le plaisir que nous y avons trouvé.

Concours Littéraire Flamand, à Gand.

La Société Littéraire Flamande *Broedermin en Taelyver,* établie à Gand, a résolu, dans sa séance du 5 août 1844, d'ouvrir un concours littéraire pour l'année prochaine. Elle accordera 1° une médaille d'or de la valeur de 100 fr. et une somme de 300 fr. en argent à l'auteur de la meilleure tragédie ou du meilleur drame en trois ou en cinq actes; le sujet de la pièce doit être tiré de l'histoire de Belgique.

2° Une médaille d'or de 50 fr. et une somme de 150 fr. à l'auteur du drame ou de la tragédie qui aura mérité le second rang.

3° Une médaille d'or de 50 fr. et une somme de 150 fr. à l'auteur du meilleur vaudeville ou de la meilleure comédie avec chant. Le nombre des actes est indéterminé et le sujet est laissé au choix des auteurs.

Les pièces devront être écrites en flamand et dans l'orthographe du congrès linguistique de Gand.

Elles doivent être originales, et ne peuvent rien contenir qui soit contraire à la morale, à la religion ou au gouvernement.

Les pièces couronnées seront représentées avec toute la pompe dramatique au grand théâtre de Gand pendant la fête communale de cette ville au mois de juin 1845.

Tous les manuscrits envoyés au concours doivent être remis avant le 1er mai 1845 à l'adresse de M. Van Peene, secrétaire de la société, rue de Poivre, n° 3, à Gand.

On n'admettra au concours que des écrivains belges,

Poésie.

I. A HENRI LEYS.

O! le vieux moyen-âge et ses hommes dantesques,
Et ses grands coups d'épée et ses belles amours!
O! l'âge fortuné des combats gigantesques,
Où jamais les tocsins ne dormaient dans les tours!

Quand donc reviendront-ils ces temps chevaleresques,
Où qui disait: « Je t'aime », aimait bien pour toujours,
Où poëte et guerrier sous les balcons moresques
Chantaient toutes les nuits et passaient tous les jours?

Ce beau temps ne vit plus que sur tes belles toiles,
Mon peintre. Les soleils sont changés en étoiles.
Tout est dégénéré dans ce monde chrétien.

Les aigles ont laissé le ciel aux hirondelles.
Plus d'homme aux bras de fer, — et plus de cœurs fidèles,
A moins que ce ne soit, ô mon ami, le tien.

V. H.

VARIÉTÉS.

Bruxelles — M. Navez vient de terminer un grand tableau qu'il a offert à l'église de la ville de Charleroi, sa ville natale. Cet ouvrage, que nous regardons comme une des plus remarquables productions de ce maître, représente la Vierge consolatrice des affligés. La mère du Sauveur est assise sur un trône dans les nuages et tient l'enfant placé debout devant elle sur un piédestal, orné des insignes de la Passion. A ses pieds sont disposés deux groupes habilement reliés et représentant l'un un vieillard malade soutenu par sa fille, l'autre une mère qui invoque la Vierge en faveur de son enfant. Derrière chacun de ces groupes sont disposés un saint dont l'un est le patron du peintre, l'autre le patron sous l'invocation duquel est placée l'église de Charleroi. Nous ne croyons pas que M. Navez ait produit beaucoup de tableaux supérieurs à celui-ci, aussi bien sous le rapport du sentiment religieux qui y rayonne que sous le rapport de la grandeur de style qu'on y remarque. L'Enfant-Jésus est tout à fait conçu dans le style de Fra Bartolomeo. La Vierge est d'un caractère admirable, et drapée avec une entente peu commune. L'expression de chacune des figures est profondément sentie et rendue avec bonheur. Enfin, la science du dessin et la solidité de la peinture qui se manifestent dans toutes les parties de cette toile, en font un des chefs-d'œuvre de M. Navez.

— La médaille que la ville de Gand a fait graver en l'honneur de M. Gallait en souvenir du tableau de l'*Abdication de Charles-Quint* que cet artiste exposa dans cette ville il y a trois ans, vient enfin d'être terminée. Elle est due au burin de M. Braemt et présente d'un côté la tête de M. Gallait, et de l'autre un cartouche composé avec un goût et une originalité rare.

— Louis Uhland, le plus célèbre et le plus populaire des poëtes contemporains de l'Allemagne, est arrivé à Bruxelles et descendu à l'*hôtel de l'Europe*.

Les pays de langue française connaissent Uhland d'après Victor Hugo, Alexandre Dumas, Lherminier, Quinet, etc. Comme poëte, les Français caractérisent très-bien Uhland en l'appelant le Béranger de l'Allemagne. Il ressemble au reste aussi sous d'autres rapports au célèbre chantre français. Ainsi que Béranger, Uhland est avancé en âge, d'une grande simplicité dans ses manières et il ne craint pas moins que lui les ovations tumultueuses d'une jeunesse enthousiaste qui révère en lui le *père des bardes germaniques*. Depuis plusieurs années la lyre d'Uhland est devenue muette; il rassemble maintenant les chants populaires de toutes les populations d'origine teutonique, et déjà il est parvenu à en former une collection très-considérable. Il possède plusieurs de ces chants en sept ou huit différents dialectes. C'est pour compléter ses recherches qu'il est venu en Belgique.

— Nous constatons avec plaisir ce jugement porté par M. Hector Berlioz sur les productions d'un de nos compatiotes, M. Louis Messemaeckers, de Bruxelles, compositeur distingué, qui en est à sa 45e œuvre. « Les amateurs veulent que la musique écrite par eux, soit chantante, harmonieuse, variée, riche, originale; mais ils veulent en même temps et avant tout qu'elle soit aisée; ils s'irritent si elle présente quelques difficultés, soit parce qu'elle humilie ainsi leur amour-propre, soit parce qu'elle exige une étude incompatible avec le temps et l'attention qu'ils veulent accorder à l'art musical. Ces exigences des acheteurs, devenues par suite celles des éditeurs, ont naturellement amené la fabrication d'une foule d'œuvres d'un style coulant, mais fade, incolore, trop souvent même d'une platitude parfaite, style que les virtuoses des salons goûtent avidement, parce qu'il permet à leur amour-propre de se satisfaire à peu de frais. La question était donc, tout en restant dans les conditions de facilité exigées par les marchands et les acheteurs, de produire néanmoins une œuvre d'art avouable, intéressante et d'un caractère distingué. Tel est le but que s'est proposé M. Louis Messemaeckers, et qu'il a su atteindre en composant vingt-cinq études spécialement destinées aux jeunes pianistes pour les former graduellement et les élever peu à peu jusqu'aux œuvres des grands maîtres (*Introduction aux Études des grands maîtres; vingt-cinq études pour le piano, par Louis Messemaeckers; op.* 42). Cet ouvrage est bien écrit. La mélodie y revêt des formes élégantes, et l'harmonie en est d'une rare pureté. De sorte qu'à tout prendre, ces vingt-cinq études, ou tout au moins un grand nombre d'entre elles, seront jouées par les petits et par les grands pianistes, qui tous y trouveront un charme réel et indépendant de la facilité de leur exécution. »

Anvers. — M. Gustaf Wappers, de notre Académie, vient d'être nommé par S. M. le Roi des Français chevalier de la légion d'Honneur. Non content d'avoir accordé à M. Wappers la décoration de la Légion d'honneur, S. M. le roi des Français vient de lui commander un grand tableau, qui représentera la *Défense de l'île de Rhodes contre les Musulmans*, à laquelle les chevaliers français prirent une si grande part. Ce tableau sera un des plus grands qui aient été faits pour la galerie de Versailles.

Merckem. — L'inauguration du monument qu'on a érigé ici à la mémoire du célèbre poëte Hosschius, a eu lieu le mardi 20 août, à 11 heures du matin, avec une pompe extraordinaire. La régence, de concert avec M. le chevalier De Coninck, ont arrêté et distribué le programme des fêtes qui ont été données à cette occasion. Il y a eu des prix nombreux pour les mâts de cocagne, les courses, le jeu de boules et autres exercices. On a remarqué surtout un magnifique tir-à-l'arc qui a duré deux jours et dont les trois premiers prix, donnés par M. De Coninck, consistaient, savoir : le maître-oiseau en douze couverts et une louche, et les deux suivants chacun en une douzaine de couteaux avec manches en argent, le tout d'une magnificence vraiment royale.

L'inauguration a été suivie d'un splendide banquet, donné par M. De Coninck dans sa belle et vaste orangerie qu'on a transformée en salle de festin, auquel ont assisté de hauts fonctionnaires, des députés, de nombreux littérateurs, l'autorité civile et ecclésiastique, et une foule d'autres invités. Le soir, il y a eu un beau feu d'artifice tiré dans le magnifique enclos du château de M. le chevalier De Coninck et illumination générale.

Les habitants de Merckem ont contribué en leur particulier à l'éclat des fêtes. Toutes les rues ont été plantées de jeunes sapins, ornées et décorées avec le goût qui distingue les populations flamandes.

Munich. — La statue colossale de Gœthe, coulée en bronze dans notre fonderie royale, d'après le modèle de Schwanthaler, est achevée et exposée depuis quelques jours aux regards des connaisseurs. Cette statue, comme on sait, est destinée à orner une des places de Francfort-sur-Mein, ville natale du poëte. Gœthe est représenté vêtu d'un manteau, mais ayant les bras libres. Il porte le costume simple de l'époque actuelle; son bras droit est appuyé sur un tronc de chêne, et de la main gauche, qui est baissée, il tient une couronne de laurier. Ses regards sont tournés vers le ciel.

Les sujets des bas-reliefs du piédestal sont empruntés aux ouvrages de Gœthe. Sur le devant trois figures de femmes représentent les sciences naturelles, la poésie dramatique et la poésie lyrique. Sur le côté opposé, on voit à droite Goetz de Berlichingen, Egmont, le Tasse et un faune; à gauche la Fiancée de Corinthe, Prométhée et le roi des aunes; l'une des faces latérales représente Iphigénie, Oreste, Thoas, Faust et Méphistophélès; et l'autre, Mignon, Wilhelm Meister, le harpiste, Herman et Dorothée.

Les feuilles 9 et 10 de *la Renaissance* contiennent : 1° *Costume de Procida* (golfe de Naples), dessiné sur les lieux d'après nature par J. Portaels, et lithographié par M. Stroobant; et 2° *Le Château de Gaesbeek* dessiné et lithographié par M. Lauters.



J. Porteels del — Société des Beaux-Arts — F. Stroobant Lith.

COSTUME DE MARIN NAPOLITAIN.

LE PAGE DE WALLENSTEIN.

CONTE HISTORIQUE.

(*Suite.*)

CHAPITRE IX.

LE DUC ET SA SOEUR.

La comtesse de Terzky était arrivée au château de Gitschin avec le marquis Del Guasto et plusieurs autres seigneurs de la cour du duc. Tous ces hôtes donnèrent je ne sais quel aspect d'allégresse et de vie au sombre et austère palais.

La nouvelle de la perte de la bataille de Leipzig avait déterminé Wallenstein à quitter pour quelque temps le séjour de Prague, et à se retirer à Gitschin, pour laisser passer la première impression de terreur qu'avait produite ce désastre subi par les armes impériales. Il était fort éloigné, il est vrai, de déplorer cet échec de Tilly, le rival détesté de sa gloire; mais il crut prudent de cacher la joie qu'il en ressentait. Il voulut donc se soustraire par une absence à l'inquisition des espions impériaux, et il n'avait invité que les plus intimes de ses confidents à l'accompagner dans sa retraite.

La comtesse de Terzky, qui était initiée à ses plans les plus secrets, il l'avait laissée à Prague pour quelques jours, dans le dessein de faire étudier et d'apprendre par elle l'effet que la bataille perdue avait nécessairement dû produire sur les Bohémiens. Il mettait une grande importance à s'assurer des dispositions du peuple, et il avait disposé partout ses agents jusqu'aux frontières de la Saxe, pour recevoir au plus vite la nouvelle de l'entrée d'Arnim dans ce pays et apprendre la disposition des gens de Bohême.

Aussi, à peine la comtesse fut-elle arrivée à Gitschin qu'elle s'empressa de se rendre auprès du duc et l'instruisit de tout ce qui s'était passé à Prague depuis deux jours. Wallenstein éprouva une vive satisfaction en apprenant l'abattement de don Balthasar et la joie que la catastrophe de Leipzig avait causée aux Bohémiens toujours attachés en secret à la doctrine de Huss. Son départ avait encore augmenté la terreur des impériaux.

— Mais, ajouta la comtesse en terminant, j'ai encore à vous instruire de deux événements assez singuliers. Un affidé du prince d'Eggenberg est venu de Vienne trouver maître Seni et il doit l'avoir accompagné ici...

— Le prince est mon ami, et je suis sûr de Seni, interrompit le duc. Qui peut savoir quelle question d'avenir Eggenberg a fait proposer à mon astrologue? En tout cas je voudrais pouvoir compter sur tout le monde avec autant d'assurance que sur ces deux hommes-là.

— Ensuite, reprit la comtesse, j'ai appris que George Rothkirch, — vous savez combien je l'ai aimé...

— Eh bien! interrompit de nouveau Wallenstein.

— J'ai appris que George Rothkirch a eu, le matin même de votre départ, une conférence secrète avec un meistersænger de Nuremberg dans l'auberge de la Vigne d'Or.

Le duc sourit à ces mots.

— Ce meistersænger est, dit-on, un singulier personnage qui se soustrait à tous les regards. Le soir du jour où il est arrivé à Prague, il a rôdé mystérieusement dans la ville jusque fort avant dans la nuit. Et lui aussi doit se trouver à Gitschin avec un jeune homme qui l'accompagne.

— Comment? fit Wallenstein dont le visage s'assombrit et dont les yeux regardèrent fixement la comtesse.

Puis, après un silence de quelques secondes, il reprit :

— Si virile que soit votre tête, vous avez toujours le cœur d'une femme pour qui les petites choses ont souvent une importance souveraine. Vous possédez ma confiance, et à vous seule je puis ouvrir mon cœur; mais cela ne vous suffit pas. Vous voulez éloigner de moi tous ceux à qui je veux du bien. Vous haïssez maître Seni, parce que vous mettez votre vanité à vouloir me faire lire l'avenir par votre propre cerveau. La volonté du destin ou, si vous l'aimez mieux, le hasard m'a fait naître sous les mêmes constellations que ce jeune homme, mon page Rothkirch, auquel les astres, comme mon astrologue me l'a assuré il y a quelques jours, prédisent un avenir pareil au mien, — et vous lui enviez la place que je lui donne dans mon affection. Une imprudente et enfantine fantaisie d'enfant excite en vous des préventions contre lui. Vous iriez jusqu'à le sacrifier à votre amour-propre, si je ne le tenais sous ma protection. J'ai cependant tenu compte de vos conseils, et je l'ai averti; car la nièce du duc de Friedland ne peut descendre vers le gentilhomme silésien qui est mon serviteur, à moins que la fortune du page ne le veuille et que son étoile ne monte au même zénith que la mienne. Il en a le pressentiment sans doute, et nous devons lui pardonner s'il obéit à cette grande voix intérieure que le ciel fait parler en lui et s'il veut suivre la route sublime que les astres éclairent devant ses pas. J'ai fait comme lui; j'ai écouté la même voix et suivi la même route. Je dois toute ma fortune à moi-même, et j'ai tissu de mes propres mains le manteau ducal qui flotte autour de mon blason. Le condamner, c'est me condamner, moi.

Quand il eut dit ces mots, il se retira en silence dans son cabinet, pendant que la comtesse, un moment atterrée par ces paroles, sortit à pas lents de la salle.

L'esprit juste de la comtesse de Terzky voyait plus clair dans l'avenir et il se livrait moins aux séductions trompeuses de l'imagination que celui de son frère, quelque éminent qu'il fût dans la sphère des choses de la guerre. Elle se défiait de Seni et des relations que l'astrologue entretenait avec Vienne; elle éprouvait pour lui une grande aversion qu'elle ne s'expliquait point, et elle avait la conviction qu'il n'agissait que dans des vues d'intérêt personnel. Quant à George Rothkirch, elle avait toujours été bonne pour lui comme une mère pour son fils; mais deux motifs l'avaient amenée à changer entièrement à l'égard du jeune homme. Elle avait remarqué à plusieurs reprises que sa fille Mathilde regardait le page avec intérêt, et que lui-même paraissait répondre à cette affection mal déguisée, qui avait eu pour résultat d'augmenter encore l'éloignement que la jeune comtesse éprouvait pour le marquis Del Guasto. Elle s'était dit qu'il eût été facile de rompre ce penchant dès son origine en éloignant le page de la cour du duc; mais elle avait vu que son frère s'obstinait à garder auprès de lui son serviteur. Dès ce moment elle conçut les plus vives inquiétudes, d'autant plus que l'astrologue avait fait accroire au duc que la destinée de Rothkirch était étroite-

ment liée à la sienne. Ses craintes cependant étaient très-vagues encore ; car elle ne put deviner quel était au fond le motif qui guidait Seni.

—

CHAPITRE X.

LES DEUX MÉNÉTRIERS.

Depuis l'arrivée des hôtes nouveaux du duc, le vieux manoir de Gitschin avait pris un aspect inaccoutumé de gaieté. Wallenstein continuait de faire semblant de ne pas vouloir ajouter foi à la défaite de Tilly, et les fêtes succédèrent aux fêtes. Personne cependant au milieu de tous ces bruits n'était plus heureux que George; car le soir même de ce jour-là il lui était arrivé un bonheur inespéré. Assis au fond du jardin sous une tonnelle écartée, il avait été tiré de ses réflexions par un frémissement inattendu qu'il avait entendu dans le feuillage. L'approche de plusieurs femmes lui avait fait prendre le parti de se retirer et il s'était réfugié dans un massif de verdure. Il croyait n'avoir pas été aperçu ; mais il avait été vu par Mathilde, qui entra, quelques secondes après, avec ses compagnes sous la tonnelle isolée. Plusieurs minutes s'étaient écoulées, pleines d'anxiété, et le page n'avait osé respirer derrière la masse de feuillage qui le séparait de la jeune fille. Mais la comtesse s'était levée presque aussitôt et avait continué sa promenade avec ses compagnes. Le page alors était sorti de sa retraite sur la pointe des pieds, et, s'étant approché du banc de la tonnelle, il avait poussé un cri de joie. En effet, il avait vu, sur le siége où Mathilde avait été assise, la rose qu'il avait portée quelques jours auparavant sur son cœur et qu'il avait si mystérieusement perdue, pour la revoir dans les mains de la comtesse de Terzky au bal du duc à Prague. La fleur était fanée, il est vrai, mais il l'avait bien reconnue, et autour de la tige se trouvait tournée une branche de myosotis. George avait failli perdre la raison en reconnaissant ce gage d'une affection dont il avait douté jusqu'alors, mais dont il acquit la certitude complète, grâce à cette humble fleur des poëtes qui était nouée autour de la rose.

— Elle m'aime donc, ô mon Dieu ! s'écria-t-il en serrant les deux fleurs sur ses lèvres.

— Seigneur, lui dit au même instant une voix qu'il ne reconnut pas d'abord.

Il se retourna brusquement et vit devant lui le meistersænger de la Vigne d'Or.

— Seigneur, reprit le musicien, je venais vous rappeler la promesse que vous m'avez faite. Pardonnez-moi ; mais je vous trouve si joyeux que j'ose espérer de la voir se réaliser. Donc procurez-nous l'occasion de nous faire entendre devant le seigneur votre maître, à la fête qui aura lieu ce soir.

Le jeune compagnon du ménétrier avait gardé le silence, et il attendait avec une visible anxiété la réponse du page qui d'abord n'avait paru prêter qu'une médiocre attention aux paroles du vieillard, mais qui, prenant tout à coup l'expression d'un homme lequel se croit heureux et veut que tout soit heureux autour de lui, répondit aussitôt :

— Venez avec moi.

Et il traversa avec eux le jardin en se dirigeant vers l'habitation ducale. Quand il fut parvenu au bout de la grande allée, il s'arrêta et leur dit :

— Attendez-moi ici, je reviendrai dans un moment.

Et il s'élança sur les marches du palais.

La compagnie des convives était réunie dans la grande salle pour entendre la musique du duc qui s'était déjà retiré dans son appartement, au moment où le page entra. George s'inclina respectueusement devant la duchesse et lui dit qu'un meistersænger de Nuremberg et son compagnon demandaient la permission de se faire entendre devant Son Altesse.

— Demandez cela à ma sœur ; c'est à elle que l'ordonnance de la fête appartient, répondit la duchesse avec une froideur glaciale.

Le page s'approcha de la comtesse.

— Ils sont donc ici vos anciens amis de l'hôtellerie de la Vigne d'Or? demanda la comtesse d'un air significatif. Ils se sont bien fait attendre.

— Vous savez, madame,... répondit George.

— Plus que vous ne pensez, interrompit vivement la comtesse de Terzky à demi-voix. Allez chez le duc ; peut-être vous recevra-t-il. S'il consent à vous accorder ce que vous demandez, je devrai garder le silence.

Rothkirch, qui n'était pas habitué à s'entendre parler sur ce ton, salua respectueusement la comtesse et sortit.

Devant la porte du cabinet de Wallenstein il trouva Seni qui paraissait l'attendre. Avant que le page eût eu le temps d'ouvrir la bouche, l'astrologue vint au-devant de lui et lui dit d'un accent presque impératif :

— Jeune homme, introduisez les pèlerins de Nuremberg, je répondrai des suites de la permission que je vous accorde, devant le duc à qui vous ne pouvez parler en ce moment. Faites ce que je viens de vous dire.

Le page hésita un moment encore, car il songeait à la manière étrange dont la comtesse lui avait parlé. Puis descendant dans le jardin, il alla rejoindre les deux ménétriers qu'il introduisit dans la grande salle du château.

Dès qu'ils eurent franchi le seuil, ils s'inclinèrent profondément. Tous les yeux étaient fixés sur eux. Le vieillard portait le costume simple et modeste des bourgeois de Nuremberg, et son manteau bleu annonçait qu'il appartenait à la corporation des meistersængers de la ville impériale, comme sa barbe blanche indiquait son âge. Son jeune compagnon, qui, au grand étonnement de George, avait garni cette fois son menton d'une petite impériale et ses lèvres de deux moustaches noires, était vêtu en cavalier : son justaucorps était de velours bleu et un manteau espagnol de même couleur était placé sur son épaule gauche. Ses longs cheveux noirs descendaient en boucles épaisses sur ses épaules, et ses yeux, en se tournant vivement autour d'eux, semblaient chercher quelqu'un. Personne ne fut plus étonné de tout ce manége que George, qui, le voyant faire ce mouvement, ne cessait de le regarder avec inquiétude. La barbe que portait le jeune homme le rendait entièrement méconnaissable sans toutefois le déparer. Rothkirch crut aussi lui avoir vu à Prague une chevelure blonde.

— Qu'est-ce que tout cela signifie? pensa-t-il en lui-même en se rappelant la mystérieuse rencontre qu'il avait faite dans la rue des Capucins et le langage incompréhensible de la comtesse.

En ce moment le vieillard s'avança vers la duchesse et

lui demanda la permisson de faire chanter par son fils une chanson en s'accompagnant de la harpe.

La dame de Gitschin lui répondit par un signe de tête affirmatif.

— Quelle sorte de chanson votre Altesse veut-elle que mon fils lui chante? demanda le musicien.

— Mathilde, dit la duchesse en s'adressant à sa nièce, détermine toi-même la chanson. La musique n'est faite que pour la jeunesse.

— Que votre fils, répondit Mathilde d'une voix toute troublée, nous chante une chanson sur l'amour discret.

Le ménétrier s'inclina devant les dames et se replaça à côté de son fils.

La comtesse de Terzky avait de la peine à cacher son dépit. Elle lança un coup d'œil de mauvaise humeur à sa fille et jeta un regard scrutateur sur le page qui, s'avançant vers le jeune étranger, le conduisit au milieu de la salle et se tint debout derrière lui.

En vérité, c'était une charmante apparition que celle de ce jeune homme gracieusement posé au milieu de la salle, la tête légèrement penchée et appuyant sur sa harpe ses mains aussi blanches que celles d'une femme. Il resta quelques moments immobile comme s'il se fût recueilli dans l'inspiration; puis tout à coup il fit courir ses doigts sur les cordes de l'instrument et chanta d'une voix émue :

O tiède brise, au fond des bois,
Si ton haleine, qui soupire,
Dans l'ombre à son oreille expire,
Comme une voix;
Tout bas, tout bas dis à ma belle :
« Je sais un cœur tout plein de toi,
» Enfant dont l'œil vif étincelle. »
Mais ne lui dis pas que c'est moi.

O doux écho, dont le soupir
S'éteint dans l'ombre parfumée,
Où sa fauvette bien-aimée
Va s'assoupir,
Tout bas, tout bas dis à ma belle :
« Je sais un cœur tout plein de toi,
» Je sais au monde un cœur fidèle. »
Mais ne lui dis pas que c'est moi.

O rossignol, dans ta chanson,
Sous ses fenêtres demi-closes,
Où monte le parfum des roses
De ton buisson,
Tout bas, tout bas dis à ma belle :
« Je sais un cœur tout plein de toi,
» Un cœur qui souffre et qui t'appelle. »
Mais ne lui dis pas que c'est moi.

Quand le jeune musicien eut chanté ce dernier vers, il laissa tomber sa main le long de la harpe comme s'il eût été épuisé par l'effort qu'il venait de faire, et il regarda fixement le plancher. Il resta pendant quelques secondes dans cette pose; puis, relevant tout à coup la tête, il s'inclina profondément et Rothkirch le ramena vers l'entrée de la salle.

Pendant tout le temps que la musique avait duré, le page n'avait cessé de tenir les regards fixés sur le jeune homme. Mais, quand il entendit ce vers :

Je sais au monde un cœur fidèle,

il avait tourné les yeux vers Mathilde et tous deux avaient compris ce qui se passait dans leur cœur.

— Le meistersænger lui-même ne désire-t-il pas maintenant de se faire entendre aussi? demanda la duchesse.

Puis, s'adressant au marquis Del Guasto qui se tenait derrière le siége de Mathilde :

— Monsieur le marquis, lui dit-elle, vous plairait-il d'inviter le meistersænger à nous chanter quelque chanson ?

Le marquis paraissait tellement absorbé en lui-même qu'il ne comprit pas d'abord ce que la duchesse venait de lui dire; de sorte qu'elle fut forcée de répéter les paroles qu'elle lui avait adressées. Alors il descendit la salle, tandis que George le suivait constamment des yeux. Il s'approcha du musicien et lui fit entendre le vœu de la duchesse.

— Je me rends bien volontiers au désir de Votre Altesse, répondit le vieillard, et je vous chanterai une chanson.

— A moi? demanda le marquis étonné en regardant le vieillard avec des yeux tout larges ouverts.

— Oui, à vous, monsieur le marquis Del Guasto, répondit le musicien en le mesurant avec des prunelles flamboyantes.

Puis il prit la harpe des mains de son jeune compagnon et s'avança d'un pas ferme vers la duchesse. Le jeune homme resta près de la porte de la salle, et le marquis retourna à sa place derrière le fauteuil de Mathilde.

Le meistersænger fit courir ses mains exercées sur les cordes de l'instrument, et, après un court prélude, il chanta d'une voix énergique et mâle :

Près du ruisseau la jeune fille blonde
Rêve, un bouquet de roses à la main.
Elle effeuille, en rêvant, ses fleurs au cours de l'onde,
Qui vont suivant les eaux dans leur flottant chemin.
Et tu souris toujours, ô jeune fille blonde!

Voilà qu'arrive auprès de l'enfant blonde
Un chevalier qui lui dit : « Par ma foi!
» De ces charmantes fleurs que tu sèmes dans l'onde,
» Fais ton chapel de noce, enfant, et sois à moi. »
Hélas et tu le crus, ô jeune fille blonde!

Mais il trompa la jeune fille blonde,
Il s'en alla pour ne plus la revoir;
Et les roses en fleur qu'elle sauva de l'onde,
Se flétrirent ainsi que ton charmant espoir
Et ton bel avenir, ô jeune fille blonde!

Tout à coup le musicien s'arrêta et regarda fixement devant lui. Il semblait qu'une émotion profonde se fût emparée de son cœur et qu'il eût besoin de se recueillir et de se calmer. Sa main tremblait sur les cordes de la harpe d'un frémissement convulsif. En ce moment son compagnon saisit avec vivacité la main de George et détourna le visage.

Mais le vieillard leva presque au même instant la tête, jeta un regard terrible à Mathilde et continua ainsi sa chanson :

L'espoir est mort, ô jeune fille blonde!
Mais la vengeance aura bientôt son tour.
Il n'est plus rien pour toi désormais qu'elle au monde.
Aussi du noir félon voici le dernier jour.
Voici, voici qu'il sonne, ô jeune fille blonde.

Les dernières paroles du chanteur retentirent comme un bruit sinistre dans la salle et émurent profondément tout l'auditoire.

Les femmes étaient prises d'une terreur qu'elles ne pouvait s'expliquer, et tous les yeux étaient fixés sur le vieillard comme sur le génie de la vengeance qu'il venait d'évoquer, tandis qu'il tenait lui-même les prunelles clouées sur le marquis Del Guasto. Il resta un moment immobile; mais tout à coup, après avoir secoué ses cheveux blancs, il s'avança vers les femmes.

— Qu'on fasse sortir cet homme frappé de folie! s'écria la duchesse en voyant l'étranger se diriger droit vers Mathilde.

Plusieurs seigneurs se précipitèrent vers le musicien, s'emparèrent de lui et l'emmenèrent hors de la salle.

Tous les assistants étaient dans une visible agitation. Mathilde seule était calme et froide.

— Connaissez-vous cet homme, monsieur le marquis? demanda-t-elle à Del Guasto d'un ton significatif.

— Non, belle comtesse, je ne le connais point, répondit-il.

— Comment! Vous ne le connaissez aucunement? reprit Mathilde avec une expression de mépris. Cela me paraît étrange.

Puis elle lui tourna le dos et suivit sa mère qui sortit de la salle avec la duchesse.

—

CHAPITRE XI.

MYSTÈRE.

Au moment où le vieillard avait achevé le dernier couplet de sa chanson, son jeune compagnon était tombé sans connaissance dans les bras de George en murmurant :

— Ah! mon Dieu! Cela est trop pour mes forces!

Le page ne comprit rien à ces paroles; et, tandis que tous les regards étaient tournés vers le vieillard, il emporta le jeune homme hors de la salle, sans que personne l'eût vu, à l'exception de Mathilde. Tenant l'inconnu dans ses bras énergiques et vigoureux, il traversa le long corridor du château et monta les marches du grand escalier. Parvenu dans sa chambre, il le déposa sur son lit, chercha de l'eau, et lui en frotta les tempes pour le faire revenir à lui. Mais rien ne put aider à lui faire reprendre connaissance. Rothkirch était au désespoir, quand tout à coup il avisa maître Seni sur le seuil de la chambre.

— Au nom du ciel, aidez-moi, maître, à rappeler à la vie ce pauvre jeune homme, dit-il à l'astrologue d'une voix presque égarée.

— Ce jeune homme? fit le vieillard. Dis plutôt cette jeune fille.

— Comment? reprit le page en ouvrant des yeux tout étonnés.

— Je dis cette jeune fille, repartit l'astrologue.

Et en disant ces mots il s'avança vers le lit et posa ses deux mains sur les yeux du jeune meistersænger, qui commença aussitôt à tressaillir et souleva avec effort ses paupières.

— Où suis-je? s'écria-t-il en regardant autour de lui d'un air égaré. Où est mon père? Oh! de grâce, conduisez-moi auprès de mon père.

— Votre père, mademoiselle, répondit le vieillard, on l'a mis en sûreté, car il a tiré le poignard contre le marquis Del Guasto.

— Que la Vierge me soit en aide! s'écria la jeune fille en se cachant le visage dans ses deux mains.

— Il n'y a pas de temps à perdre, reprit l'astrologue. Hâte-toi, George. Va trouver le duc au plus vite, de peur qu'il ne soit trop tard.

Le page s'élança hors de la chambre et monta dans l'antichambre de Wallenstein. Le premier chambellan, comte de Harrach, était en ce moment en conférence avec le duc. Pendant ce temps George attendit avec une impatience impossible à dépeindre. Après quelques minutes qui lui parurent aussi longues que des jours, il vit s'ouvrir la porte. Harrach sortit du cabinet et Wallenstein lui disait :

— Faites de cet homme ce que je viens de vous ordonner.

— Oh! je vous en supplie, monsieur le comte, ne faites rien avant que j'aie vu son altesse, dit le page à Harrach.

En ce moment la porte du cabinet s'ouvrit de nouveau; le duc était sur le seuil. Après avoir promené un rapide coup d'œil dans l'antichambre, il dit au page :

— Viens un moment ici, George.

Rothkirch suivit son maître qui, l'ayant observé pendant quelques secondes dans le blanc des yeux, lui dit :

— Monsieur le page, quels sont ces gens que vous avez introduits aujourd'hui dans ma maison?

— Altesse, ils sont de Nuremberg, répondit le jeune homme non sans être un peu troublé par le regard fixe que son maître tenait toujours attaché sur lui. Ils exercent le métier de meistersængers.

— Les as-tu connus auparavant? interrompit Wallenstein avec vivacité.

— Je les ai vus deux fois à Prague.

— Deux fois? demanda le duc. Et en quel endroit?

— La première, ce fut dans la ruelle des Capucins, au moment où j'attendais Sesyna à la petite porte du jardin.

— Et quel fut l'objet de votre entretien?

— Je ne leur ai point parlé. Je les ai vus enveloppés de leurs manteaux et échangeant quelques paroles à voix basse.

— Et tu n'as pas compris ce qu'ils disaient? demanda le duc en tenant toujours son regard perçant fixé sur le page.

— Altesse, je n'ai point entendu le sens de leurs paroles. Le lendemain je les ai revus dans l'hôtellerie de la Vigne d'Or.

— Et comment savais-tu qu'ils y avaient leur logement? Rothkirch voulut d'abord répondre :

— Par Seni.

Mais il sentait qu'il ne pouvait mêler l'astrologue à cette affaire. C'est pourquoi il répondit aussitôt :

— J'ai cru le démêler dans leur conversation, et j'ai pensé qu'il était de mon devoir de m'informer de ce qu'étaient ces gens.

— Et pourquoi as-tu introduit ces insensés dans ma maison?

— Altesse, repartit le jeune homme en s'approchant du duc. Altesse...

— Eh bien, parle.

— Ayez compassion de ce pauvre vieillard, fit le page d'un ton suppliant. Ce malheureux n'avait aucun mauvais dessein contre vous. Avant de le juger, écoutez-le du moins.

Wallenstein était irrésolu, il garda un moment le silence. Puis, mettant la main sur l'épaule du jeune homme :

— Me répondras-tu de lui ?

— Oui, Altesse, je réponds de lui sur ma tête.

— En ce cas, va dire à Harrach qu'il fasse amener aujourd'hui cet homme devant moi, et, quand tu auras fait ce message, reviens me trouver.

Le page se précipita d'un seul bond hors de la chambre, dans la crainte où il était qu'il ne fût trop tard pour sauver le vieux musicien. Quand il rentra, il trouva le duc assis dans un fauteuil comme s'il l'attendait.

— Approche, Rothkirch, lui dit son maître d'un ton affectueux, et raconte-moi ce que c'est que cet homme mystérieux dont tu prends si chaudement la défense, et qui cependant paraît avoir eu le dessein de porter la main sur ma nièce, la comtesse Mathilde.

— Altesse, cela est impossible, répondit vivement le jeune homme. Comment peut-on croire cela d'un homme qui...

— Eh bien ?

— Votre Altesse peut-elle croire que je viendrais intercéder pour un homme qui aurait des projets aussi criminels contre un membre de votre illustre famille ?

— A qui donc était destiné le poignard qu'il tenait à la main ?

— S'il a eu de mauvais desseins, ce n'a pu être que contre le marquis Del Guasto.

— Ah ! s'écria le duc en se soulevant à demi, mais en se laissant retomber presque aussitôt dans son fauteuil. Ainsi c'est au marquis Del Guasto, au fiancé de ma nièce, qu'il en veut ? Te souvient-il encore de ce que je te disais il y a quelques jours à Prague ?

— Oui, Altesse, je m'en souviens non-seulement par la tête, mais encore par le cœur.

— Comment donc as-tu pu ouvrir l'entrée de ma maison à cet homme ?

— J'ignorais quels rapports il y avait entre lui et le marquis. Et je regardais son compagnon comme son fils ; je ne savais pas que ce fût sa fille.

— Sa fille ? demanda Wallenstein.

— Oui, Altesse. Le compagnon du vieillard est sa fille.

— Comment ? fit le duc après une courte pause. Ah ! maintenant je vois, ou plutôt je soupçonne pourquoi tu as pris ces deux étrangers sous ta protection.

— Protéger une femme sans défense est le devoir d'un homme de cœur, et ce devoir, je l'ai rempli.

— Et tu as osé faire cela sans en demander à personne la permission ?

Le page ne répondit point et baissa les yeux.

— Je t'avertis comme un ami, reprit Wallenstein en se levant et en prenant la main du jeune homme. Je t'avertis comme un père. Dans d'autres circonstances le duc pourra se trouver dans l'impossibilité de ne pas punir de pareilles infractions à l'ordre de ma maison et à ton devoir. Et maintenant, George, tu peux te retirer.

A un signe de son maître, le jeune homme se disposait à sortir du cabinet ; mais Wallenstein le rappela aussitôt en lui demandant :

— La fille du meistersænger de Nuremberg, où est-elle ?

— Je l'ai mise sous la garde de Seni, repartit le page.

— Conduis-le auprès de la comtesse de Terzky. Je m'entretiendrai moi-même avec le père.

—

CHAPITRE XII.

CHEZ LA COMTESSE DE TERZKY.

Quand Rothkirch rentra dans sa chambre, il retrouva la jeune fille telle qu'il l'avait vue dans l'hôtellerie de la Vigne d'Or. Sa barbe avait disparu et ses cheveux blonds roulaient en boucles épaisses sur ses épaules, cependant elle semblait en proie à une inquiétude mortelle.

— Mademoiselle, lui dit George, j'ai ordre de vous conduire auprès de la comtesse de Terzky.

— Et pas auprès de mon père ? demanda-t-elle en joignant les mains.

— Le duc mon maître m'a ordonné de vous conduire auprès de la comtesse, répondit le page.

En entendant ces mots elle éclata en sanglots.

— Ne craignez rien, repartit Rothkirch, votre père n'est plus en danger.

— En ce cas conduisez-moi chez la comtesse, reprit-elle.

Et tous deux se dirigèrent vers l'appartement de la belle-sœur de Wallenstein.

Ce ne fut pas sans une vive émotion que le page en franchit le seuil après qu'il se fut fait annoncer.

— J'ai reçu de monseigneur le duc l'ordre de conduire cette jeune personne chez vous, madame, lui dit-il.

— Chez moi ? fit la comtesse décontenancée. Que voulez-vous que je fasse de ce musicien ambulant.

Mais, se reprenant presque aussitôt, avant que le page eût eu le temps de lui répondre :

— Les désirs du duc, mon beau-frère, sont des ordres pour moi, continua-t-elle. Mais dites-moi, Rothkirch, que veut-il que ce jeune homme fasse ici ?

— Son altesse veut le placer sous votre protection, madame.

— Sous ma protection ? Mais est-il personne ici qui ait besoin d'une autre protection que celle du duc de Friedland ? demanda la comtesse.

— Madame, je laisse à vos soins cette jeune fille qui ne peut avoir ici d'autre protectrice que vous-même, répondit le page.

La dame de Terzky ouvrit des yeux énormes et recula de trois pas.

— Une jeune fille ? demanda-t-elle avec un vif étonnement.

— Que je recommande doublement à vos soins, madame, parce qu'elle m'a accepté pour son chevalier.

Sans adresser une seule syllabe à la pauvre enfant qui s'était discrètement retirée en arrière dans un angle de la chambre, la comtesse tira le cordon d'une sonnette. Une de ses suivantes entra un moment après :

— Appelez ma fille, lui dit-elle en souriant d'un sourire de mépris qui contracta péniblement ses lèvres.

Puis elle jeta un regard perçant à la jeune étrangère,

qui d'abord baissa les yeux, mais qui bientôt regarda la comtesse avec une fierté pleine de calme et de dignité. Mathilde entra en ce moment.

— Ma fille, lui dit la comtesse de Terzky, voilà devant toi une jeune personne que le duc m'envoie pour que je la prenne sous ma protection. Et voilà le chevalier qu'elle a daigné accepter pour la défendre. Aie la bonté de te charger d'elle jusqu'à ce que nous ayons reçu des ordres ultérieurs du duc.

Mathilde rougit jusqu'au blanc des yeux. Elle jeta un regard rapide et étonné à George, qui s'avança résolûment vers elle et lui dit du ton du plus profond respect :

— Mademoiselle, comme madame votre noble mère me nomme le chevalier de cette dame, je crois avoir le droit de vous supplier, en cette qualité, de vouloir protéger cette pauvre enfant contre toute insulte. Je suis convaincu que, si vous daignez satisfaire à ma prière, votre bonté sera réellement de la reconnaissance.

— Je ne vous comprends pas, lui répondit Mathilde toute troublée.

— Je vous comprends moins encore, interrompit la comtesse en s'adressant au page. Mais n'importe ; vous avez exécuté l'ordre du duc, et vous pouvez vous retirer.

Après avoir dit ces mots, elle lui tourna le dos et s'avança vers sa fille.

— Madame, reprit George en saisissant la main de la comtesse et en la serrant avec effusion sur ses lèvres ; madame, c'est la première fois que vous me congédiez ainsi. Naguère vous étiez pour moi une bonne protectrice et j'étais heureux des bontés que vous daigniez me témoigner. Ne me renvoyez donc pas aussi durement. Vous ne savez quel mal vous me faites ; car personne ne vous est aussi dévoué que je le suis.

— George, dit la comtesse en l'interrompant avec vivacité et en se faisant visiblement violence ; George, je n'ai pas besoin de votre dévouement ; il me pèse plus qu'il ne m'est agréable. Quand vous viendrez à l'avenir m'apporter un ordre de votre maître, gardez-vous, je vous prie, de passer les bornes qui nous séparent.

Le page s'inclina avec la fierté de l'amour-propre blessé et sortit.

—

CHAPITRE XIII.

EXPLICATIONS.

— Avant que nous nous séparions, dit alors la comtesse à sa fille, nous devrions bien savoir quelle est la protégée que son chevalier vient de te recommander aussi instamment.

Puis, s'adressant à la jeune étrangère :

— C'est pourquoi, mademoiselle, ayez la bonté de nous dire qui vous êtes, quel motif vous a amenée à Gitschin, et ce qui pu porter votre père à tirer le poignard contre un des hôtes du duc mon frère.

— Noble dame, repartit la jeune fille en s'inclinant, permettez que mademoiselle votre fille se retire avant que je vous réponde.

— Votre histoire est-elle donc de nature à ne pas être entendue par une jeune fille bien élevée? demanda la comtesse.

L'étrangère rougit et garda le silence, mais la noble fierté qui illumina tout à coup ses traits laissait voir suffisamment combien ces paroles insultantes avaient blessé son cœur.

— Eh bien! commencez donc, reprit la comtesse en rompant tout à coup le silence, pour donner le change au trouble où la contenance de la jeune fille l'avait jetée.

— Sachez avant tout, madame, que le passé de ma vie touche de bien près à l'avenir de celle de votre fille.

— Pour cela qu'avez-vous de commun avec la famille de Terzky? demanda la mère de Mathilde avec un accent où il y avait autant d'ironie que d'insulte.

— Le fiancé à qui vous avez promis la main de votre fille, repartit l'inconnue avec un imperturbable sang-froid et en regardant fixement son interlocutrice.

— Comment? exclama la comtesse pendant que Mathilde écoutait de toutes ses oreilles.

— Le marquis Del Guasto nous appartient à toutes deux, répondit l'étrangère. Mais, comme il me vaut trop peu de chose, je vous l'abandonne bien volontiers.

— Misérable! s'écria la comtesse irritée, tandis que Mathilde, pour la calmer, se jeta dans les bras de sa mère. Misérable! tu as le courage de me parler de la sorte à moi, la belle-sœur du duc de Wallenstein?

— Je suis une misérable, répondit la jeune fille, Dieu le sait ; mais je ne le suis pas de la manière que vous le pensez, pas assez du moins pour subir les insultes que vous vous croyez en droit de me faire.

— Sors d'ici! s'écria la comtesse exaspérée. Retire-toi de mes yeux, orgueilleuse insensée qui n'as su retenir par tes artifices celui que tu avais soumis par la fraude et le mal...

— C'en est trop, madame! exclama l'étrangère en s'avançant d'un pas résolu vers son interlocutrice.

Cependant elle s'arrêta aussitôt, jeta un regard de mépris à la comtesse et se dirigea vers la porte de la chambre.

Mais au même instant la porte s'ouvrit, et le duc se montra sur le seuil.

— Eh bien! mademoiselle, où donc allez-vous? demanda-t-il à l'inconnue qui s'inclina respectueusement devant lui. Restez, je vous prie.

Un regard rapide qu'il jeta sur la comtesse et sur sa fille lui fit comprendre ce qui s'était passé entre elles. Mais, sans paraître y faire attention :

— Restez, je vous prie, répéta-t-il à l'étrangère qui parut s'être remise presque aussitôt du trouble que sa présence inattendue lui avait inspirée.

— Quant à vous, ma nièce, continua-t-il en s'adressant à Mathilde, éloignez-vous pour quelques minutes.

Quand Mathilde eut quitté la chambre, le duc dit à la comtesse avec une gravité presque terrible :

— L'union de votre fille avec le marquis Del Guasto est rompue ; elle est désormais impossible. Je me suis entretenu avec le père de cette jeune fille et j'ai eu entre les mains les preuves irrécusables de la vérité de ses paroles. C'est un gentilhomme du Palatinat. Le marquis, ayant été blessé dans une escarmouche contre Mansfeld, a trouvé dans le château de cet homme les soins que réclamait sa position. Mais les Italiens ne cessent pas d'être Italiens. Del Guasto paya d'ingratitude l'hospitalité que la bonne foi allemande lui avait accordée. Il parvint à se faire aimer de la fille ; mais, la veille de leur union, il fit enlever de

force par des hommes masqués sa future épouse, après avoir fait garrotter le père. La malheureuse, il la renvoya à la maison paternelle huit jours après. Depuis, le brave Allemand poursuit son ennemi de pays en pays. Il apprend que le marquis est à Prague ; il accourt, et trouve le moment venu de se venger. Il a eu tort seulement de vouloir faire justice du misérable dans mon propre palais. Aussi je viens d'ordonner qu'il sera retenu ici en prison courtoise, pendant quelques jours encore, pour sa propre sûreté et pour ma satisfaction personnelle. Et maintenant je veux parler au marquis...

— Seigneur, relâchez mon père, je vous en supplie, s'écria en ce moment la jeune fille en se jetant aux pieds du duc. Relâchez mon père, et laissez-nous partir en paix.

— Oh ! non, répondit Wallenstein d'un ton sévère. Je veux d'abord que cette affaire soit entièrement tirée au clair. Votre père est confié à la garde de votre chevalier. Il ne lui sera fait aucun mal, il est mon hôte ; ainsi ne vous inquiétez pas de lui. Relevez-vous, mademoiselle ; car tout finira peut-être encore d'une manière qui ne vous déplaira pas.

— Cela est impossible, s'écria l'inconnue en se relevant avec dignité. Impossible !

Et elle se cacha le visage dans ses deux mains.

— Vous avez raison, reprit le duc après un moment de silence et de réflexion. Le marquis, qui est de sang royal, ne peut réparer le mal qu'il a fait, car ce mal ne se répare point avec de l'or. J'ai pitié de vous, pauvre enfant. Cependant n'abandonnez ni l'espoir ni la confiance. La destinée des hommes dépend de la constellation sous laquelle ils sont nés. Et la vôtre doit être heureuse, puisqu'elle vous a sauvée aussi miraculeusement pure et intacte des mains du marquis.

Puis s'adressant à sa belle sœur :

— Comtesse de Terzky, lui dit-il, ayez soin de cette jeune fille. Je me chargerai du reste.

— Altesse, reprit l'étrangère, je dois être pour la comtesse un douloureux présage ; aussi daignez me confier aux soins d'une autre dame de votre cour, qui me verra avec moins de déplaisir.

Le duc, en entendant ces paroles, jeta un regard de courroux à sa belle-sœur.

— La personne que je recommande à quelqu'un de ma maison, dit-il d'une voix ferme et d'un ton impératif, doit être la bienvenue et traitée comme je le veux. Demain je vous reverrai.

Et il sortit, pendant que l'inconnue suivait la comtesse dans son appartement.

—

CHAPITRE XIV.

LE DÉFI.

George avait passé la majeure partie de la nuit dans la chambre du prisonnier qui était située dans une aile latérale du château. Là le vieillard lui avait raconté la malheureuse liaison qui s'était établie entre sa fille et le marquis Del Guasto.

Profondément ému par ce récit, le page se promena pendant quelques minutes à pas mesurés dans la vaste pièce où le captif était établi ; puis il entra dans sa chambre qui n'en était séparée que par une simple cloison.

Quand le jour arriva, il tira de son armoire ses plus beaux vêtements, qui étaient de satin blanc et bleu. Il ne mit lui-même que l'écharpe aux couleurs du duc de Friedland. Portant sur son bras son costume d'apparat, il descendit l'escalier et traversa en silence la foule étonnée des serviteurs de la maison, qui ne comprenaient pas le motif que le page du duc pouvait avoir de ne pas paraître, dans le palais même du duc, revêtu du costume de la cour.

Le marquis Del Guasto dormait encore. L'événement extraordinaire de la veille l'avait profondément inquiété ; car il n'avait reconnu ni le gentilhomme palatin ni sa fille sous le déguisement de meistersængers dont ils s'étaient affublés. Il faut le dire cependant, l'accent de ces voix l'avait frappé ; mais, il n'avait pas vu clair dans ce mystère étrange, et ses souvenirs ne lui avaient dévoilé que d'une manière vague et incomplète l'horrible secret qu'il croyait pour jamais enseveli dans l'oubli. Aussi George attendit longtemps dans l'antichambre du marquis, plus longtemps même que son impatience l'eût désiré, bien que Del Guasto se hâtât de se lever quand il eut appris que le page venait au nom du duc. Rothkirch fut donc introduit.

— Quel ordre de son altesse êtes-vous chargé de me transmettre ? lui demanda le marquis dès qu'il eut franchi le seuil de la chambre.

— Aucun, répondit le jeune homme. Je ne viens ici que vous apporter un message de la dame de vos pensées.

— De la comtesse Mathilde ? demanda Del Guasto avec une indicible expression d'étonnement.

— Non, répliqua le page d'une voix brève et sèche.

— En ce cas veuillez me dire, jeune homme, qui vous tenez pour la dame de mes pensées, reprit l'Italien en souriant.

Sans répondre à cette interpellation faite avec une ironie insultante, George tira son gant droit, et, le jetant aux pieds du marquis :

— Son altesse, mon gracieux maître, duc de Friedland, m'a permis d'être le chevalier de votre dame. C'est pourquoi je ne doute pas que vous ne releviez, selon l'usage des chevaliers, le gant que voici.

Del Guasto poussa un nouvel éclat de rire. Puis, croisant ses bras en ramenant son buste en arrière :

— Pour le coup, veuillez, s'il vous plaît, me dire, monsieur le page, ce que signifie la comédie que vous venez jouer ici ? A moins que je ne me trompe et que ce ne soit pas vous que j'ai là devant les yeux ; car je ne vois pas que vous portiez en ce moment la livrée du duc dans laquelle je suis habitué de vous voir.

— Ceci vous montre, monsieur le marquis, interrompit le jeune homme en lançant un regard plein de haine à l'Italien, que ce n'est pas un serviteur du duc de Friedland, mais un franc gentilhomme allemand qui vous a jeté le gant et qui est un noble de l'empire d'Allemagne tout comme vous êtes marquis du royaume de Naples.

Le marquis se fâcha tout rouge et, après avoir serré avec force ses dents sur ses lèvres :

— Jeune homme, finissez cette farce, je vous le conseille. Soyez bref et dites-moi ce qui vous amène ici.

— Ce qui m'amène ici ? fit George. Monsieur le marquis Del Guasto, c'est Jeanne, fille de Conrad de Wangen, noble palatin, que vous connaissez, sans doute.

L'Italien pâlit un moment, mais il se remit presque aussitôt.

— Son père m'a donné cet anneau et ces papiers, continua le page. Choisissez. Exécutez la promesse qu'on trouve écrite dans ces lettres ou relevez mon gant.

Le marquis lança au jeune homme un regard furieux. Une lutte effroyable sembla se passer en lui-même ; car son visage devenait tour à tour rouge et pâle. Il vit clairement que le duc devait être instruit de tout ce qui s'était passé. Il détestait profondément George, car il avait plus d'une fois surpris les regards que Mathilde échangeait avec le jeune homme, et son cœur italien avait accumulé dans ses plus secrets replis mille motifs de haine contre un rival qu'il pouvait à peine croire possible. Cette haine le détermina à relever le gant. Il le ramassa en disant avec une insulte nouvelle :

— Eh bien! le chevalier errant d'une fille perdue sera satisfait. Je suis à vos ordres. J'oublierai pour un moment que vous n'êtes qu'un valet et que vous vous seriez estimé bien heureux de me donner de l'eau bénite à l'église, si je l'avais voulu.

— Moi à vous? interrompit George en bondissant de colère. Sachez que je ne suis que le serviteur du duc, c'est-à-dire d'un homme devant lequel vous vous inclinez plus bas que je ne le fais moi-même et dont je suis plus proche par ma foi, par ma patrie et par ma naissance, que vous ne l'êtes, vous, dont les ancêtres n'ont pas encore essuyé de leurs souliers la boue qu'ils ramassaient dans les rues de Palerme en y conduisant leurs mulets....

— Jeune homme! s'écria le marquis en se dressant de toute sa hauteur, ne m'irrite pas, je te le conseille.

— Vous, marquis Del Guasto, ne m'irritez pas non plus, repartit le page ; et songez que je suis un gentilhomme allemand si vous êtes un gentilhomme italien. D'ailleurs, nous avons à nous parler d'une manière trop sérieuse pour que nous perdions notre temps à nous occuper d'autre chose. Derrière la chapelle de saint Antoine vous trouverez un chemin qui conduit dans la forêt. C'est là que je vous attendrai dans une heure avec votre témoin. Vous ne parlerez à personne, si ce n'est à lui, de la rencontre que nous allons avoir. De mon côté, je ne m'en suis ouvert qu'à mon témoin, qui un est gentilhomme allemand, fidèle et discret. Ainsi, si le duc en est instruit, ce ne pourra être que par vous.

— N'ayez pas peur, répondit Del Guasto d'une voix stridente. Il me tarde trop d'en finir avec vous, pour que vous ayez rien à redouter de ce côté. Mais, avant tout, songez bien que pour moi le combat que nous allons nous livrer, je ne l'entreprends point pour la folle dont vous vous êtes fait l'humble chevalier errant.

— Je vous comprends, répliqua George en tendant la main à son adversaire. Je vous comprends. Ainsi au revoir.

Et il quitta la chambre du marquis.

—

CHAPITRE XV.

FIN DU DUEL.

— Votre Altesse m'a fait demander, dit Seni en entrant dans le cabinet du duc et en le saluant profondément.

— Avez-vous interrogé les étoiles cette nuit comme je vous en ai prié hier?

— J'ai exécuté les ordres de votre altesse.

— Et que vous ont dit les étoiles?

— Elles m'ont dit, reprit l'astrologue, qu'aujourd'hui est un jour où il faut se garder de prendre des résolutions précipitées. Un nuage de malheur passe dans l'air. Laissez-le se dissiper. Demain la constellation de Mars dominera, et quand le soleil sera au zénith, le règne de Vénus commencera. Mais, dès que l'étoile du soir luira au ciel, Jupiter reprendra sa puissance.

Le duc avait écouté les paroles du vieillard avec une attention profonde. Il devint tout à coup singulièrement pensif. Mais, après un court silence, il reprit :

— J'attends aujourd'hui le retour de Sesyna.

— Déjà? exclama l'astrologue avec étonnement. Mais cet homme a donc des ailes?

— Arnim est entré en Bohême, le saviez-vous? dit Wallenstein.

— Non, seigneur, je l'ignorais, répondit le vieillard. Votre Altesse sait que le passé et le présent appartient à tout le monde, et nous ne nous en occupons guère. Toute bouche de la terre les proclame, et ils sont ouverts à tous les yeux comme un livre où le vulgaire peut lire à son aise. Nous ne nous préoccupons que de l'avenir et nos yeux ne lisent clair que dans les mystères que le temps prépare pour les autres hommes.

En ce moment Wallenstein, qui se tenait près de la fenêtre, fixa avec un mouvement indéfinissable d'attention ses yeux sur la porte d'entrée de la cour du château.

— Dieu me soit en aide! s'écria-t-il. N'est-ce pas un homme blessé qu'on apporte sur cette civière?

En disant ces mots, il avait entraîné le vieillard vers la fenêtre, comme pour acquérir par lui une certitude de plus. Au même instant il tira avec violence le cordon d'une sonnette.

— Va, cria-t-il à un domestique qui entra aussitôt. Va, demande quel est cet homme blessé, et viens me dire à l'instant ce qui s'est passé.

— C'est le marquis Del Guasto, si mes yeux ne se trompent, dit Seni en regardant le duc avec une inquiétude extraordinaire.

— Le marquis? fit le duc. En effet, il était déjà sorti ce matin de bonne heure quand j'ai envoyé chez lui.

A peine eut-il dit ces mots, que Rothkirch entra dans le cabinet du duc. Il portait un costume de ville et n'avait comme signe distinctif de la maison de son maître, que l'écharpe aux couleurs de Friedland. Il s'avança vers le duc et, s'agenouillant devant lui :

— Altesse, lui dit-il, vous m'avez permis d'être le chevalier de l'infortunée que vous avez mise sous la garde de la comtesse de Terzky. Seigneur, si j'ai mal compris cette permission, si j'ai été trop loin dans mon devoir de chevalier, pardonnez-moi.

Quand il eut parlé ainsi, il leva vers son maître ses yeux qu'il avait tenus abaissés jusqu'alors.

— Et tu oses te présenter dans un pareil costume devant moi! s'écria le duc en se levant de son fauteuil avec un mouvement de grande colère.

— Altesse, je porte l'écharpe de votre maison, répondit le page ; et un chevalier ne peut se présenter au combat qu'avec les couleurs de sa dame.



CHATEAU DE BELOEIL.

La Renaissance N° 12 (6e année)

— La couleur de sa dame! s'écria le duc de plus en plus furieux. Il me semble que celle de Jeanne Van Wangen doit être celle du deuil, le noir. Mais, drôle...

Ici Wallenstein s'arrêta brusquement, tandis que le page se leva sans se laisser intimider par le regard foudroyant que son maître tenait fixé sur lui.

— Je supplie votre Altesse de me donner mon congé et de permettre que je me retire de son service.

Le duc, surpris de ce langage, regardait le jeune homme avec un mélange de surprise et de courroux. Mais il ne répondit point.

— Je supplie Votre Altesse de me donner mon congé, répéta George d'un ton ferme, mais respectueux.

— A toi? s'écria Wallenstein. Te donner ton congé à toi?

— Le duc de Friedland ne peut avoir des drôles à son service, reprit le page, et George Rothkirch n'est point fait pour être compté parmi eux.

A ces mots le duc leva sa canne pour frapper le jeune homme. Mais au même instant George ouvrit la fenêtre en disant à Wallenstein :

— Messire, j'aime mieux mourir que de subir l'outrage que vous voulez me faire.

Et il monta sur le marbre de la fenêtre, s'apprêtant à sauter dans la cour.

— Altesse, dit en ce moment l'astrologue tout bas à l'oreille du duc, songez à la constellation sous laquelle vous êtes né.

Wallenstein s'arrêta aussitôt comme si une voix magique l'eût pétrifié. Car, au moindre mouvement, le page roulait dans la cour et se broyait sur le pavé. Il paraissait résolu à mourir plutôt qu'à se voir déshonoré.

— George, dit le duc après quelques secondes de silence, descends de là. Je suis toujours le bon maître que tu as toujours trouvé en moi, et je n'ai pas cessé de t'aimer comme si tu étais mon fils. Approche-toi de moi.

Le page descendit dans la chambre et serra avec effusion sur ses lèvres la main que Wallenstein lui tendit avec une bonté affectueuse, en lui disant :

— Rothkirch, j'ai blessé ton amour-propre par des paroles, presque par des faits. Tu as mieux aimé mourir que d'être maltraité. Tu as bien fait, mon fils. Mais si tu avais tiré l'épée, c'en était fait de toi. Et maintenant dis-nous ce qui est arrivé.

— J'ai eu un duel avec le marquis Del Guasto, répondit le page, et je crains qu'il ne soit grièvement blessé.

— Ah! je comprends, interrompit le duc sans témoigner le moindre déplaisir. Va, mon ami, et appelle le capitaine du château avec quelques hommes de ma garde.

Quatre ou cinq minutes après, George rentra avec le capitaine.

— Capitaine, dit Wallenstein à l'homme d'armes, le page Rothkirch est votre prisonnier. Conduisez-le dans la chambre voisine de celle du gentilhomme palatin. Sa parole d'honneur vous suffira pour lui faire tenir ses arrêts.

George remit aussitôt son épée au capitaine et le suivit.

(*La fin à la prochaine livraison.*)

ÉGLISE SAINT-VINCENT-DE-PAUL A PARIS.

La pose de la première pierre de Saint-Vincent-de-Paul eut lieu au mois d'août 1824; c'est à la fin d'août 1844 que cette nouvelle basilique devait être consacrée. Elle aura été construite en moins d'un quart de siècle; remarquable résultat dont il faut faire honneur, en grande partie, aux efforts et aux progrès réunis des arts et de l'industrie.

La situation de cette église est des plus heureuses. Bâtie sur une hauteur à l'extrémité d'une longue et belle rue, elle domine le quartier dont elle a mission de protéger les fidèles, et les deux grandes tours carrées qui s'élèvent de chaque côté de la façade la font connaître au loin d'une manière aussi grandiose que pittoresque.

Son extérieur annonce un édifice moderne. C'est un carré long avec deux avant-corps. Celui de devant se compose d'un péristyle orné de douze colonnes, supportant un fronton au-dessus duquel s'étend une espèce de terrasse qui réunit les tours où les cloches seront placées; celui de l'autre extrémité forme la cage de la chapelle de la Vierge.

L'intérieur est d'un bon et bel effet. Placé sous la tribune que l'orgue doit occuper, nous avons pu embrasser d'un coup d'œil tout l'ensemble de l'œuvre, et ce premier regard a été favorable aux travaux de l'architecte.

Devant nous s'élevait d'abord l'autel surmonté d'un arc triomphal éblouissant de dorures, qui s'élance, grâce à ses colonnes légères, vers une voûte en forme d'hémicycle destinée à recevoir l'apothéose de l'apôtre de la bienfaisance; ensuite le sanctuaire et le chœur, isolés par un rang de stalles ornées de sculptures et de statuettes élégantes; puis la chaire de vérité avec ses statues et ses bas-reliefs; le banc d'œuvre qui se distingue par des ornements et des moulures d'un heureux goût, et tout cela encadré d'un double rang de colonnes aux chapiteaux dorés, qui soutiennent un autre rang de colonnes d'ordre corinthien montant jusqu'au sommet de l'édifice et allant se confondre avec la riche et sévère décoration du faîte.

Tout autour de la nef et du sanctuaire circule une large voie qui permet de parvenir à toutes les parties de l'église sans troubler en rien les exercices religieux. Les chapelles latérales, au nombre de huit, sont séparées entre elles ainsi que de la voie commune par de magnifiques grilles bronzées. C'est une innovation qui nous a paru heureuse.

Les sacristies sont de chaque côté de la chapelle de la Vierge dans les angles du monument. Elles fournissent au clergé officiant les moyens de se rendre au chœur et dans les chapelles latérales sans avoir à traverser la foule, sans être forcé, comme il arrive dans presque toutes les églises, de se mêler aux assistants.

Ce n'est pas ici le lieu de recommencer une discussion déjà épuisée sur le meilleur système à suivre dans la construction des édifices religieux, et encore moins de rappeler ce qui a été dit tant de fois sur la préférence à donner au style grec, gothique, roman ou de la renaissance; il nous semble plus juste de juger ce temple uniquement sur ce qu'il est, et de ne point égarer notre plume dans le champ des fictions quand une réalité aussi importante appelle de notre part l'expression d'une opinion consciencieuse.

L'architecte avait de grandes difficultés à vaincre, et nous comprenons qu'il a dû hésiter longtemps en face de sa pensée. Mais cette longue méditation a porté ses fruits : à chaque pas, une occasion se présente de convenir qu'il a traité son sujet en homme pénétré de l'importance de la tâche qui lui était imposée.

Il y a d'abord à considérer ce qu'on peut appeler l'économie intérieure de l'édifice. Nous trouvons là des effets ménagés avec autant d'adresse que de bonheur, des communications sagement établies, des places réservées à l'enfance, loin de toutes distractions, pour ses jours d'études et d'exercices religieux, toutes les précautions prises afin d'assurer au culte la majeté, le calme qui lui conviennent, et au clergé les facilités de mouvement dont il jouit si peu dans la plupart des temples catholiques. Certes, c'est quelque chose que ce résultat, surtout si l'on considère combien les exigences de nos mœurs et de nos habitudes sont difficiles à concilier aujourd'hui avec des obligations plus austères.

Vue dans son ensemble, la question d'art nous paraît ici résolue avec assez de franchise. C'est une église véritablement catholique; l'architecture n'y révèle rien de païen, et nous ne blâmons pas ce

parti pris. Nous n'avons jamais beaucoup goûté les transactions entre le style et la pensée. Ce temple-ci n'est ni grec, ni romain, ni moyen-âge, il se borne tout uniment à être chrétien; pourquoi pas? — Après cela, on y reconnaît bien çà et là quelques lignes et quelques effets empruntés à des inspirations étrangères, mais l'appropriation en est heureuse et l'ensemble y profite. On a dit que l'intérieur de Saint-Vincent-de-Paul rappelait l'idée de Saint-Paul de Rome. Il y a du vrai dans cette observation et, bien que l'église de Paris offre des différences notables avec la basilique italienne, cette critique doit être enregistrée.

L'on pénètre dans l'église par trois portes : l'une principale, deux latérales. La première est en bronze. Jésus-Christ y figure avec les vertus théologales et les apôtres, tous le front ceint d'auréole. Ces figures, en pied, sont de M. Farochon.

Le jour qui règne continuellement dans l'église offre des tons chauds, aussi riches que s'ils étaient dus à un soleil d'Orient. Cette lumière, en même temps splendide et grave, provient des vitraux qui ornent les croisées des chapelles, travaux exécutés par M. Maréchal, de Metz, avec un rare bonheur. Leurs couleurs brillantes tamisent les rayons lumineux et les divisent en mille reflets charmants qui se répandent sur les colonnes, les frises et les murailles. Chacune de ces verrières est une sorte de biographie du saint qu'elle représente et dont la figure resplendit au centre du tableau.

L'église est achevée; il est probable qu'elle sera livrée au culte avant peu de jours, mais beaucoup de travaux resteront à faire : d'abord le fronton, dont l'exécution est confiée à M. Nanteuil; puis quatre statues d'évangélistes exécutées par MM. Valois, Foyatier, Barre et Briant; puis les statues de saint Paul et de saint Pierre, par M. Ramey; puis une page colossale de peinture religieuse dont la toile ne sera autre chose que la pierre du péristyle.

Cette peinture monumentale, dont M. Jollivet doit faire la première partie, sera exécutée sur lave, et doit offrir une immense personnification de tous les mystères de la religion catholique.

C'est là une innovation d'une grande portée, et dont nous attendons la réalisation avec impatience. Espérons que le peintre justifiera la confiance que la Ville a mise en lui, et qu'il ouvrira avec éclat une voie nouvelle aux artistes français.

Une autre innovation, non moins sérieuse, selon nous, ce sont les peintures, dans l'hémicycle, de la frise principale qui a pour développement toute l'étendue de l'édifice, des parois et des chapelles. Ces pages seront exécutées sur les murailles, et c'est là une idée que nous applaudissons. Les tableaux, en effet, ne se lient point assez, pour la plupart du temps, au système décoratif des monuments religieux. Ils en détruisent l'unité en obéissant d'ordinaire à des pensées trop diverses. Souvent leur genre est tellement capricieux, tellement à part, qu'ils provoquent l'attention du spectateur aux dépens de l'architecture, inconvénient fâcheux qui met l'accessoire à la place du principal, et détruit l'effet promis en nuisant à la pensée générale.

L'architecte de Saint-Vincent-de-Paul est M. Hittorf, qui a commencé cet important travail avec son beau-père, le vénérable M. Lepère, mort il y a peu de temps. C'est une œuvre remarquable qui ajoutera aux titres nombreux que cet artiste doit déjà à d'universels suffrages.

Terminons cet aperçu rapide par un éloge à la pensée heureuse qui a mis l'une des églises de Paris sous l'invocation du nom le plus populaire, comme de l'âme la plus belle dont il soit donné au catholicisme d'adorer la mémoire.

Vincent de Paul, le fondateur en France, pour ainsi dire, de la charité nationale, le père des deux plus belles institutions, les Enfants trouvés et les Sœurs de Charité, a vécu longtemps à Saint-Lazare à Paris. C'est dans cette pieuse demeure, dont les vestiges couvrent encore les faubourgs Saint-Denis et Poissonnière, et des lambeaux de laquelle on a bâti une prison, qu'il rendit le dernier soupir après plus de quatre-vingts années de nobles travaux et de dévouements angéliques. Ce fut donc une belle pensée que celle d'élever, près du tombeau qui reçut sa dépouille, le temple qui va rendre hommage à saint Vincent de Paul, béatifié dans les souvenirs du peuple bien avant qu'une bulle du pape l'eût mis au rang des élus.

***

DE LA PEINTURE ALLEMANDE CONTEMPORAINE.

Dans la dissertation sur les origines traditionnelles de la peinture moderne, qui sert d'introduction aux *Musées d'Italie*, j'ai tâché de faire voir par quelle filiation interrompue l'art des anciens Grecs, étendu sur tout l'empire romain, et conservé surtout à Byzance, jusqu'à la fin du moyen-âge, avait, dans le temps appelé la renaissance, donné la première étincelle de vie à l'art de tous les peuples modernes. J'ai montré ailleurs la primitive école allemande, sœur jumelle des anciennes écoles d'Italie, naissant aussi de l'imitation des Byzantins, puis se développant avec indépendance par ses seules forces et dans sa propre voie. Mais on a pu voir qu'après cette première ressemblance, une différence radicale séparait l'école allemande des autres grandes écoles européennes. Tandis que Dante et Pétrarque, émancipant l'idiome populaire de la suprématie des langues mortes, créaient la poésie nationale, Giotto et ses disciples faisaient sortir aussi de l'art longtemps immobilisé par les Byzantins un art nouveau, qu'il émancipaient, sinon de la foi, au moins du dogme; et, grandissant par la liberté, cet art national s'élevait successivement de Giotto à Fra Angelico, puis à Masaccio, puis à Léonard, à Raphaël, à Titien, qui le couronnaient magnifiquement dans les grandes capitales d'écoles. En Espagne, après les premiers essais propres au pays, venait l'imitation des Italiens par Berruguete, Becerra, Joanès, Navarrete, Vargas, Cespedès; puis, avec Moralès, Tristan, Las Roelas, un second art national, enté de l'Italie sur le tronc espagnol, qui produisait Velasquez, Cano, Murillo. La Flandre avait aussi ses trois phases, ses trois époques : l'art national primitif, comprenant maître Wilhem de Cologne, Van Eyck et Hemling; l'art imitateur de l'Italie, avec Jean de Maubeuge, Van Orley, Frans Floris, Otto Venius; le second art flamand, né d'un compromis entre le Midi et le Nord, produisant Rubens, Van Dyck et Rembrandt. Parti du Rhin, comme celui des Flandres, l'art de l'Allemagne parcourut bien sa première période, que couronna, dans la Franconie, Albert Durer, dans la Saxe, Lucas Cranach ; mais il fut étouffé par l'imitation de l'Italie, qui avait rajeuni les autres, et, depuis le commencement du XVIe siècle, tous les artistes Allemands d'origine, se sont faits Italiens ou Flamands. On rapporte que l'illustre auteur de *Faust*, conduit devant la collection des frères Boisserée, et pressé de dire son avis sur ces échantillons des débuts de l'art allemand, s'écria avec un soupir : « Je vois bien le bouton, mais où est la fleur? » Ce mot de Gœthe est juste et profond. L'art allemand n'a pas eu de fleur, ou du moins, s'il a fleuri, c'est dans les Flandres. Là, Rubens a été le suprême épanouissement de l'art du Nord, modifié par l'Italie, comme Murillo de l'art espagnol, emprunté à l'Italie, comme Raphaël l'avait été de l'art italien, sorti primitivement des Byzantins, et, par tradition, des anciens Grecs.

Ces diverses écoles ont subi la loi fatale imposée à toutes les choses de ce monde. Après avoir grandi et monté jusqu'au faîte, elles ont dû décroître et tomber; après leur apogée est venue leur décadence. Passant de Florence à Rome, à Venise, à Bologne, l'art a fini par s'éteindre en Italie. Il a péri brusquement dans les Flandres après Rubens, en Espagne après Murillo, et il s'est fait alors dans l'Europe entière un vide immense, qui comprend à peu près tout le XVIIIe siècle. En vain, par la création d'académies et d'écoles gratuites, les gouvernements voulurent-ils rallumer le feu sacré, qu'entretenaient loin du temple quelques prêtres de l'art, pieux, mais impuissants; l'on peut dire que le vide fut complet et la nuit profonde.

C'est à la fin de ce XVIIIe siècle, après le triomphe de la philosophie, et pendant la terrible secousse imprimée par la révolution française que l'art semble renaître d'une nouvelle émancipation de l'esprit humain. C'est la France, jusque-là dépourvue d'une école, puisque Poussin et Claude, ayant travaillé en Italie et en Italiens, ne lui avaient guère laissé, sauf Lesueur, que des artistes secondaires, Lebrun, Mignard, Jouvenet ou Greuze; c'est la France qui donne l'exemple, et qui ramasse le sceptre de l'art, tombé successivement des mains de l'Italie, de la Flandre et de l'Espagne. Quelque avenir qui soit réservé à l'école française actuelle, et quelque jugement définitif que porte la postérité sur David et ses successeurs, ils auront du moins, comme les Carrache et les Bolonais, l'honneur d'une tentative utile, la gloire d'un succès brillant. Si, par une réaction naturelle contre le

genre futile et misérable des Vanloo, des Watteau, des Boucher, le républicain David retourna jusqu'à la statuaire grecque, on vit, de son temps même, s'élever d'autres styles et d'autres systèmes. Prud'hon, notre Corrége, protestait pour la grâce contre la raideur de l'antique modernisé, et Gros protestait pour la couleur contre la ligne. Puis, après le règne un peu tyrannique de l'école impériale, vint, avec les querelles littéraires de la restauration et l'intronisation du romantisme, la plus complète indépendance de l'art.

Chaque artiste put s'abandonner librement à ses goûts, à ses penchants, à sa nature, et se créer pour son usage propre une poétique individuelle. Tandis que M. Ingres, aussi bien élève de Raphaël que Jules Romain, et de Poussin que Sébastien Bourdon, remet en honneur le culte de la forme et de la pensée, M. Delacroix, héritier de Rubens, lève contre lui le brillant étendard de la couleur; et tandis que M. Horace Vernet, retraçant d'un infatigable pinceau les histoires contemporaines, élève aux proportions des grands cadres la peinture anecdotique, M. Scheffer, unissant la poésie rêveuse de la Germanie à la liberté française, retrempe et rajeunit la peinture religieuse dans la philosophie. Ces maîtres, et d'autres encore que je ne puis nommer, luttent avec courage, persévérance et bonheur contre l'indifférence des uns et le mauvais goût des autres, contre l'industrie, cette reine du siècle, ennemie de l'art plus encore que sa rivale, contre la multitude de tableaux anciens qui remplissent les galeries publiques et les cabinets des amateurs, contre la foule plus grande encore des gravures, lithographies, estampes de toutes sortes, moins chères que la peinture et suffisantes pour décorer les salons de la bourgeoisie; enfin contre les immenses obstacles qu'opposent à la complète régénération de l'art une époque livrée au doute, une société livrée à l'égoïsme des intérêts. Depuis cinquante ans, le travail commencé par David se poursuit avec une activité toujours croissante, et, loin de descendre ou de s'éteindre, l'école française grandit et s'élargit toujours.

Entrés vingt ans plus tard que les Français dans l'œuvre européenne d'une nouvelle renaissance, les Allemands ont compris leur mission d'une manière entièrement opposée. Au lieu de faire marcher l'art en avant comme les idées, ils sont retournés en arrière, et, plutôt que d'aller résolûment à la découverte de l'avenir, de l'inconnu, ils ont cru plus prudent de revenir au passé et de se réfugier dans l'archaïsme. Il y a trois siècles que l'Allemagne artiste s'est endormie dans la caverne d'Épiménide. Réveillée au bruit de la résurrection des arts en France, elle a repris sa tâche, mais où elle l'avait laissée; elle s'est retrouvée à la fin du xve siècle. Ce n'est pas lorsque le sentiment national, longtemps froissé, ameutait contre nous, les armes à la main, toutes les races germaines, que l'Allemagne pouvait, même pour les conquêtes de l'art, s'enrôler sous nos bannières et fraterniser avec l'ennemi. Aussi est-ce à Rome, parmi les ruines du christianisme et de la papauté, qu'elle est allée rallumer son flambeau. On connait l'histoire de cette petite colonie allemande, qui, vers 1810, passa les monts sous la conduite de M. Frédéric Overbeck, et établit à Rome un couvent d'artistes où vinrent se former successivement tous les chef des écoles actuelles, MM. Pierre Cornélius, Wilhelm Schadow, Philippe Veit, Jules Schorr, Charles Vogel, Henri Hess, etc. Leur enthousiasme pour ce qu'ils nommaient l'idéal chrétien, pour l'art antérieur à la réforme religieuse, les porta jusqu'à l'abjuration de leurs croyances paternelles; presque tous les protestants se firent catholiques; et M. Overbeck, qui avait donné l'exemple de l'abjuration après celui de l'exil, et qui est le vrai David de l'école allemande restaurée en pays étranger, M. Overbeck ne se contenta point de retourner au siècle de Léon X; il essaya d'accommoder les types de Raphaël, où avait revécu la beauté grecque, avec le style mystique du bienheureux Fra Angelico. La réaction illibérale et dévote qui suivit le succès des coalitions contre la France, aidée par le goût naturel des Allemands pour la science du passé, entraînèrent dans cette voie, et les souverains pour leurs encouragements, et les peuples pour leur estime. Voilà sous quelle influence la rénovation s'accomplit.

L'art allemand moderne me semble donc entaché de deux vices capitaux, irremédiables : il est pris à un autre temps, il est pris à un autre pays.

Qu'on me permette, sans entrer aucunement dans le détail des œuvres, et raisonnant toujours en général, d'expliquer la portée de ces deux vices originels. Emprunter l'art d'un autre temps me paraît, dans le fond et dans la forme, également périlleux et funeste. Pour le fond, je veux dire pour mettre d'accord l'art et la société qui doivent être contemporains, et dont l'un est une forme de l'autre, il faudrait ressusciter aussi les croyances et les mœurs de ce temps-là, il faudrait, dans l'espèce, que la *Divine comédie,* la trilogie chrétienne de l'enfer, du purgatoire et du paradis, fût encore le poëme populaire; il faudrait ranimer la foi vivante, naïve, du moyen-âge, et le goût général pour des sujets qui, loin d'être épuisés comme ils le sont de nos jours, fussent encore dans leur primeur et leur nouveauté. Je ne prétends pas, en parlant ainsi, que Raphaël fût très-dévot, ni Giotto même, eux qui ont émancipé l'art du dogme, l'un aux débuts, l'autre à la fin de cette grande tâche; et j'accorde volontiers que M. Overbeck, nouveau converti au catholicisme, était plus pieux que le Pérugin, compté par bien des gens parmi les athées. Je parle de la société en général, du public, de la masse; je parle de ses croyances, de ses mœurs, de ses goûts; et j'affirme que, depuis trois siècles, tout a changé, même en Allemagne, après Luther et la réforme, après Leibnitz, Spinosa, Kant, Fichte, Hegel, tous les libres penseurs qui ont sondé les abîmes de l'esprit humain. Nul ne peut remonter le cours du temps.

Cela s'applique au fond des sujets. Pour la forme, il faudrait retrouver aussi la simplicité naturelle, et non pas étudiée, la naïveté de l'invention et du premier jet, les mérites enfin de l'originalité native. On ne peut être imitateur sans tomber dans les défauts de l'imitation. On est roide et guindé dans le style qui veut rester simple et naïf, on trouve l'emphase et l'exagération, quand on cherche la noblesse et la force. Au lieu de cette sainte et charmante ignorance que montre l'art, enfant nouveau-né, dans les écoles marchant au progrès, il se fait érudit, comme les vieillards, et porte le signe infaillible d'une prompte et prochaine décadence. C'est le temps des commentaires dans la littérature; c'est le temps où l'on raisonne beaucoup sur l'art, en cessant de le pratiquer, où l'on sait merveilleusement pourquoi et comment il y eut de grands maîtres, après avoir perdu le secret de le devenir. Et puis, quand nous admirons une ancienne peinture, il y a dans notre admiration un sentiment de respect et d'amour tout personnel à l'artiste; nous adorons la trace des mains de Giotto, d'Angelico, de Léonard, de Raphaël. Ce sont des reliques saintes aussi bien que de belles œuvres. Un moderne fit-il comme eux, aussi bien qu'eux de tout point, ses ouvrages manqueraient de cet attrait tout-puissant, qui complète la supériorité des originaux sur les imitations. En retournant au xve siècle, dans le xixe, les Allemands ne peuvent faire que des copies.

Si transporter la peinture d'une époque dans une autre est une faute capitale pour le succès d'une fondation d'école; transporter la peinture d'un pays dans un autre n'est pas une moindre erreur. On ne comprend, on n'apprécie pleinement les maitres italiens qu'en Italie, les espagnols qu'en Espagne, les flamands qu'en Flandre. Il faut avoir sous les yeux la nature où ils ont vécu, les types vivants qui leur servaient de modèles, les mœurs, les habitudes qu'ils partageaient avec leurs concitoyens, pour s'expliquer le choix des sujets, le style, la manière, la forme, la couleur, enfin tout ce qui les compose. Un exemple éclaircira ma pensée. Claude et Ruysdael sont bien, il me semble, les deux plus grands *portraitistes* de la nature, les deux plus grands peintres de paysages. D'où vient la différence profonde qui les sépare? D'un côté, lorsqu'on a vu lever et coucher le soleil en Italie, dans une chaude et lumineuse atmosphère, sur les mers qui entourent la péninsule ou derrière les monts qui la couronnent, et lorsqu'on a parcouru les campagnes unies et verdoyantes des Pays-Bas, sous un ciel plus pâle et plus brumeux; — d'un autre côté, lorsqu'on a reconnu, dans toutes les productions de l'art, l'*idéalisme* des Italiens et le *naturalisme* des Hollandais, — Claude et Ruysdael sont expliqués. Changez-les de contrées; de vrais qu'ils étaient, ils deviennent faux tous les deux. La peinture, en un mot, est une forme des idées, modifiées par les choses, par le milieu où l'homme exerce son intelligence. Elle s'explique surtout, comme la littérature, comme les idées mêmes, par l'époque et par le pays; et, plus que la littérature même, par le pays, puisqu'elle en reproduit objectivement les choses visibles. Faire de l'art italien en Allemagne est donc un second contre-sens, égal à celui de faire, au xixe siècle, de l'art emprunté à la primitive renaissance.

Sans doute, on a déjà imité les Italiens, en Espagne, en Flandre, en Allemagne même, et j'ai maintes fois signalé ces heureuses impor-

tations du style et des procédés de l'école-mère, qui ont partout rajeuni et complété les autres écoles. Mais, d'abord, c'était à des époques plus voisines, plus rapprochées ou plutôt immédiates, et l'imitation se faisait au temps même des modèles. Ainsi, Juan de Joanès et Bernard Van Orley sortaient tous deux des ateliers de Raphaël; Heemskerck avait étudié sous Michel-Ange, et Navarrete sous Titien. De quel maître actuel M. Overbeck et ses compagnons ont-ils pris les leçons en Italie? Ce n'est pas tout : lorsqu'on transportait, à ces époques contemporaines, l'art italien dans d'autres contrées, disposées par cela même à le recevoir, il était aussitôt modifié, transformé, suivant la nature, les types, les mœurs, les idées et les choses de ces contrées. Rubens et Murillo sortent tous deux de l'Italie par leurs maîtres et prédécesseurs; en sont-ils moins, l'un Flamand, l'autre Espagnol? Le tort des Allemands-Romains, ce n'est pas assurément d'avoir étudié l'art de l'Italie, même l'art primitif, si digne de respect, d'admiration et d'étude; c'est d'avoir importé en Allemagne, sans modification de temps et de lieu, l'art italien du xvᵉ siècle. Ils ont commis, en peinture, la faute où sont tombés les architectes anglais lorsqu'ils ont introduit, sous le ciel humide et froid de leur île, les formes architecturales de l'Orient, des contrées chaudes où la vie se passe en plein air. En abandonnant l'architecture du Nord pour celle du Midi, les Anglais ont tout gâté, jusqu'à la colonne.

Winckelmann (je suis ravi de m'appuyer, en cette matière, sur l'opinion d'un Allemand) explique avec beaucoup de sens pourquoi, après la décadence de l'art ancien, les tentatives de régénération, faites sous les Antonins, demeurèrent vaines et stériles. C'est que les artistes de ce temps, bien intentionnés, comme il les appelle, essayèrent de ranimer l'art par l'imitation, et qu'ils retournèrent jusqu'aux origines, jusqu'au style hiératique des Égyptiens et des Étrusques; c'est que, voués surtout à la science, et tombés dans le défaut que Winckelmann nomme le *pédantisme*, ils sacrifièrent l'essentiel à la recherche minutieuse des accessoires, négligés dans les grandes époques. Déjà Pétrone, *arbiter elegantiarum*, comme disait Néron, en persiflant les orateurs de son temps, avait aussi plaint le sort de l'art, gâté par un style maigre et resserré; et Quintilien faisait une critique aussi fine que juste des artistes ses contemporains, en disant qu'ils auraient mieux travaillé les ornements du Jupiter de Phidias que Phidias lui-même. « Les dieux et les héros, dit Winckelmann, » avaient été représentés sous toutes les attitudes possibles; la somme » des formes était pour ainsi dire épuisée : circonstances qui ouvrit » la carrière de l'imitation... Comme il semblait impossible de sur- » passer un Praxitèles ou un Apelles, on s'efforçait de les égaler, et » l'on restait ainsi sous le joug de l'imitation. L'art eut le même sort » que la philosophie. Il y eut alors dans le premier, comme dans la » dernière, des éclectiques qui, manquant de force et de génie pour » inventer, se bornèrent à rassembler plusieurs beautés dispersées » pour en former un beau unique. Comme les éclectiques ne peuvent » être estimés que les copistes des philosophes, n'ayant rien produit » d'original; de même ceux qui suivirent la même méthode dans » l'étude de l'art, ne furent que des imitateurs serviles qui ne produi- » sirent rien d'original et de parfait. Les extraits que les éclectiques » firent des ouvrages des anciens furent cause que ceux-ci furent » négligés et se perdirent. Il en arriva autant aux ouvrages originaux » de l'art qu'on négligea pour les copies que les imitateurs en » avaient faites, et où ils croyaient bonnement en avoir rassemblé les » beautés. »

N'y a-t-il pas une évidente ressemblance entre ces artistes romains, au temps d'Adrien, allant demander à la vieille Égypte une nouvelle jeunesse de la statuaire épuisée, et les artistes allemands de nos jours, bien intentionnés aussi, demandant à la Rome du xvᵉ siècle une nouvelle peinture pour leur pays? Les modernes éclectiques de l'art, car ils mêlent Raphaël à Fra Angelico, et prennent çà et là quelque chose à tous les vieux maîtres, suivant leurs goûts et leurs sujets), seront-ils plus heureux dans la tentative actuelle que les éclectiques ne l'avaient été dans celle des Antonins? Il est vraiment plus permis de le souhaiter que de le croire. J'ai peur que cette école d'imitation rétrospective, éclose au souffle d'un enthousiasme momentané chez de nouveaux convertis, et soutenue d'abord par la réaction contre les doctrines de la France, suite naturelle de la coalition contre ses armes, ne survive pas longtemps aux circonstances qui l'ont vue naître; j'ai peur qu'à moins de se transformer rapidement, de laisser le passé pour l'avenir, et le style étranger pour le sentiment national, elle ne s'éteigne bientôt faute d'aliment. Les Carrache avaient été plus grands dans leurs élèves que dans leurs œuvres, et l'école de David en France, d'abord entachée, par une autre espèce de réaction, d'archaïsme païen, s'est bien vite ouverte à toutes les idées, à toutes les formes que produit la parfaite liberté de croyance et de discussion. Où sont, en Allemagne, les disciples d'Overbeck, de Cornélius, de Hess, de Schnorr, de Schadow, de Lessing, supérieurs à leurs maîtres? qui les surpasse, qui les continue, qui les transforme? qui va poursuivre après eux l'œuvre de la régénération? Jusqu'à présent (sauf M. Wilhelm Kaulbach, qui compose et qui dessine comme M. Cornélius, mais qui ne peint pas plus que lui) jusqu'à présent, je n'ai entendu citer personne. L'exaltation religieuse est refroidie, ainsi que l'ardeur guerrière; les encouragements des souverains s'arrêtent; ceux du public sont rares et impuissants, à ce point que beaucoup de jeunes artistes se rejettent, par nécessité, dans des carrières plus lucratives et mieux honorées. Pour se convaincre, hélas! du triste état de langueur et d'abandon où est déjà tombée l'école allemande, si jeune encore, et naguère si pleine d'activité, d'ardeur, de vie, il suffit de voir, de Vienne à Dusseldorf, ses plus récents ouvrages, il suffit d'assister à une exposition de peinture. J'en ai une sous les yeux, en écrivant ces lignes, et dans la plus grande cité de l'Allemagne. Qu'y rencontre-t-on? des cadres très-peu nombreux, quoiqu'on reçoive tout ce qui se présente, et qui seraient réduits des deux tiers, si un jury d'admission, même le plus indulgent, le plus débonnaire, les eût contrôlés à la porte; quelques jolis paysages, quelques petits tableaux de genre, bien simples, bien innocents; quelques portraits auxquels on ne demande qu'une ressemblance superficielle; pas un échantillon de grande peinture, pas un tableau d'histoire. Qu'admire-t-on dans cette exposition allemande? Deux tableaux belges, que nous avons vus à Paris, avec plaisir, j'en conviens, mais sans étonnement, et qui passent ici pour d'incomparables chefs-d'œuvre. Sont-ce là les brillants symptômes d'un art qui se ranime, fort et puissant, d'une école qui se développe, qui grandit, qui repose sur des fondements solides, et qui marche à de glorieuses destinées?

Louis Viardot.

MUSIQUE.

Disons-le hautement, le règne des faiseurs de notes est passé. Il se manifeste dans le goût musical de notre époque le symptôme d'une révolution prochaine que les bons esprits appellent de tous leurs vœux et qu'ils doivent seconder de tous leurs efforts.

L'art, en effet, n'est point un exercice de prestidigitation, comme l'entendent certains littérateurs, certains peintres et certains musiciens de notre temps. Un équilibriste habile peut bien surprendre un instant l'admiration irréfléchie du public, mais il laisse le cœur vide et impassible; peu à peu on s'habitue à ses tours de force ou d'adresse. Il a beau se livrer aux sauts les plus périlleux, courir sans balancier sur les sept octaves d'un piano à queue, sur la touche glissante d'un violon ou d'une basse, s'élancer au milieu des fusées de la flûte ou du cornet à pistons, poursuivre à tort et à travers les bonnes et les mauvaises passions dans le dédale d'un roman humanitaire, couvrir de bitume, de vert de mer, de sépia ou de pastel mille ou douze cents pieds carrés de toile, dans l'intervalle d'une exposition à l'autre; il arrive un jour où l'enthousiasme de ses séides les plus dévoués se refroidit, où l'indifférence succède au fanatisme, où la vogue fait place à la satiété et au dégoût. C'est un moment de rénovation pour l'art : alors on fait table rase, les faux dieux sont détrônés, les idoles sont abattues, on date d'une ère nouvelle.

Nul doute que ce moment ne soit venu pour la littérature, pour la peinture, la statuaire et tous les arts plastiques; il en est de même pour la musique; seulement la tendance nouvelle est peut-être ici moins sensible.

La fin du siècle dernier et le commencement de celui-ci ont vu briller les plus grands génies de la musique moderne: Mozart, Gluck, Haydn, Beethoven, Weber, Rossini, Méhul, Boïeldieu. — On voit que notre éclectisme admet tous les noms, toutes les écoles; c'est la

position la plus favorable pour juger les hommes et leurs œuvres avec impartialité.

Rien n'est parfait ici-bas : le génie même a ses inconvénients. Si les grands hommes ont la gloire de créer les chefs-d'œuvre, ils ont le malheur d'enfanter les imitateurs et les copistes. Chaque génie traîne à sa suite un Sosie qui lui emprunte sa forme, sa physionomie, son langage, faute de pouvoir lui dérober son originalité, sa puissance, son âme en un mot : espèce de satellite fatal et nécessaire qui gravite autour de l'astre lumineux pour s'échauffer de ses rayons et intercepter quelque parcelle de son éclat. Ainsi Beethoven, la plus haute expression de l'école allemande, a occasionné MM. Halévy et Berlioz. Rossini, le chef de l'école italienne, a fait pulluler autour de lui une tourbe de *maestri* sans nom dont les œuvres avortées n'ont jamais pu franchir la barrière des Alpes ; Rossini a de plus engendré le plus grand faiseur de nos jours, M. Donizetti. Les maîtres de l'école française enfin ont donné naissance à M. Adolphe Adam, et à cette pléiade de lauréats, météores éphémères qui s'éteignent modestement après une ou deux apparitions. Ce n'est pas à dire que quelques-uns de ces imitateurs n'aient produit aucune œuvre d'un vrai et solide mérite : M. Halévy a fait *la Juive* et *l'Éclair*, mais il a fait aussi *Guido et Ginevra*, *le Drapier*, *les Treize*, etc ; M. Berlioz a fait la *Symphonie fantastique*, la *Marche des Pèlerins* et l'ouverture des *Francs-Juges*, mais il a fait aussi *Roméo et Juliette*, *Benvenuto Cellini*, etc., etc. ; M. Adam a fait *le Chalet*, et plusieurs ballets gracieux, mais il a fait aussi *le Postillon de Longjumeau*, *le Roi d'Yvetot*, etc., etc., etc. ; M. Donizetti a fait *Lucia di Lammermoor*, *Anna Bolena ;* mais il a fait aussi *les Martyrs*, *Don Sébastien* et... toujours *et cætera!* Ce sont gens de grand talent, sans doute ; mais voilà tout. Ils ont eu un début brillant ; à leur entrée dans la carrière, leur course a été rapide, mais elle les a essoufflés : l'haleine leur a manqué pour atteindre le but. Un des signes caractéristiques du génie, c'est la fécondité, mais l'heureuse fécondité. Voyez tous les maîtres : Raphaël, Michel-Ange, Corneille, Molière, Mozart, Beethoven, Rossini. Ceux-là ont un souffle puissant : un chef-d'œuvre ne les énerve pas.

Quelques artistes éminents ont pourtant surgi à l'ombre des grands modèles ; mais ils n'ont pas assez vécu pour dominer leur époque et mener à fin la révolution qu'ils ont préparée : Je veux parler de Bellini dans l'école italienne, de Schubert et de Fesca dans l'école allemande, d'Hérold dans l'école française. Je devrais citer peut-être M. Auber, le plus renommé et le plus heureusement fécond de nos compositeurs ; mais M. Auber, malgré son originalité, sacrifie trop à la mode ; or, la mode d'aujourd'hui ne sera pas la mode de demain. Malgré cette imprudente concession au goût du jour, les ouvrages de M. Auber resteront, et c'est ce qui prouve leur vitalité et leur mérite supérieur. M. Auber s'est peu soucié d'être un réformateur célèbre ; il s'est complaisamment laissé entraîner par le courant.

M. Meyerbeer, par ses premiers ouvrages, *il Crociato* et *Marguerite d'Anjou*, faisait entrevoir une tendance nouvelle, un louable retour vers la simplicité ; mais il a quitté cette voie, et dans ses derniers opéras, *Robert le Diable* et *les Huguenots*, — œuvres magnifiques, il est vrai — il a exagéré encore et porté à son plus haut paroxysme l'abus de l'instrumentation et de la facture. Il ne faut donc plus compter sur lui pour diriger la réaction. D'ailleurs, M. Meyerbeer produit peu : est-ce impuissance? est-ce calcul? En tout cas cette conduite peu compromettante paraît lui avoir réussi jusqu'à présent ; il doit à sa sobriété de voir son nom rester à l'ordre du jour. Il est quelquefois prudent de tenir son public en haleine.

Quoi qu'il en soit, nous ne ferons pas retentir, comme tant d'autres, ce cri de désespoir : *La musique est perdue !* L'art ne se perd point, il se transforme. Nous ne sommes plus au temps où il suffisait d'une invasion de barbares pour anéantir, dans son passage dévastateur, jusqu'aux dernières traces de la civilisation. Nous sommes simplement dans un moment de crise. De nouveaux besoins se font sentir et il est certain qu'ils recevront satisfaction. L'humanité procède toujours ainsi : quand une révolution est nécessaire, elle se fait. Au jour fatal, il se trouve un homme qui comprend les passions de la multitude, qui résume en lui ses instincts et qui se sent la force de les satisfaire, parce qu'il peut compter sur la sympathie de tous. S'il succombe à la peine, un autre reprend son œuvre, la continue et l'achève.

Il appartenait aux grands musiciens de ce siècle d'étendre et d'enrichir l'art : ils ont perfectionné l'instrumentation, créé des effets nouveaux, développé la science de l'harmonie, amplifié la forme des compositions lyriques, agrandi l'orchestre. Comparez nos formidables opéras, tout hérissés de chœurs et de morceaux d'ensemble, que renforcent encore nos bruyants accompagnements, avec les drames de Scarlatti, composés d'airs et de récitatifs, qui s'accompagnaient par deux violons et une basse. Comparez les gracieuses cantilènes de Pergolèse, de Durante et de Léo avec les cavatines scabreuses de nos chanteurs. Les unes se distinguaient par la suavité du chant et le naturel de l'expression ; les autres se font remarquer surtout par la recherche de combinaisons scientifiques dont on ne pouvait se faire aucune idée au dix-huitième siècle. On allait du simple au composé : c'est la marche naturelle des choses. Jusqu'à ce qu'on fût arrivé à la limite extrême de nos facultés sensitives et intellectuelles, chaque pas était une conquête, car on ajoutait chaque jour une richesse au trésor de la veille. C'est ainsi que tous les degrés ont été successivement franchis, en Italie, depuis Carissimi jusqu'au maître de Pesaro, en Allemagne depuis Keiser jusqu'à Beethoven, en France depuis Cambert jusqu'à l'illustre directeur de notre Conservatoire.

Les grands génies savent toujours se défendre contre l'excès même de leurs qualités. Ils trouvent en eux tant de ressources que la variété des inspirations les protége contre l'exagération de la forme. Mais, par cela seul qu'ils ont donné à leurs œuvres des proportions colossales auxquelles le public s'est habitué peu à peu, leurs successeurs immédiats sont forcés de les suivre dans cette route dangereuse pour répondre aux exigences de la foule, et quand le génie leur manque, la forme emporte le fond. Nous sommes arrivés à cette époque de décadence. Désormais il faut renoncer aux moyens artificiels, à l'afféterie du style, à l'exubérance des effets, aux laborieuses combinaisons. Tout a été dit en ce sens : pour faire plus, il faudrait d'abord augmenter la puissance physique de nos organes qui se refusent à des sensations plus complexes.

Ce qu'il y a d'heureux dans la situation actuelle, c'est que tout le monde reconnaît cette vérité. On retourne franchement et avec plaisir aux émotions douces et simples ; on revient aux anciens maîtres : au Conservatoire, on se repose des compositions fantastiques en écoutant une symphonie d'Haydn ; à l'Opéra on oublie le fracas de *la Reine de Chypre* et de *la Favorite* en applaudissant *Don Juan ;* à l'Opéra-Comique, *le Déserteur*, *Gulistan* et *Richard-Cœur-de-Lion* nous consolent de *la Reine d'un jour*, du *Guitarrero* et de *Régine*.

Une réaction est donc imminente, et, par exception à la règle générale, la réaction sera ici un progrès.

Qui aura la gloire de l'accomplir? Le nouveau messie n'est pas venu ; mais il viendra. Parmi les compositeurs vivants, un seul pouvait se mettre à la tête du mouvement, et — singularité remarquable! — c'était précisément celui-là dont les admirables compositions ont le plus contribué à pervertir ses continuateurs ; c'était celui qui a le plus abusé de la forme, et qui, néanmoins, a mis le sceau à sa renommée par un immortel chef-d'œuvre, preuve éclatante de la souplesse de son talent ; c'était Rossini. L'homme qui, après avoir fait *Moïse* et *le Siége de Corinthe*, a produit *Guillaume Tell ;* qui, après avoir étonné le monde par ses intarissables et merveilleuses fantaisies, témoigne d'une conversion si sincère au naturel et au pur sentiment, cet homme pouvait opérer la transformation complète de l'art. Malheureusement, Rossini oublie sa gloire dans les délices de Capoue.

Il ne s'agit pas, du reste, de répudier les belles conquêtes de nos devanciers. Nous devons, au contraire, nous faire honneur d'un patrimoine si laborieusement acquis ; mais tâchons de le dépenser dignement, sans prodigalité comme sans parcimonie, au lieu de le gaspiller en folles débauches.

Cette modération, au milieu des richesses, est sans doute une vertu difficile ; et d'un autre côté, il faut plus de talent peut-être pour arriver à la grandeur par la simplicité, que par la complication des moyens et l'exagération des effets ; mais il y a là de quoi tenter de nobles ambitions.

Ce qui est vrai pour les compositeurs est encore plus évident pour les instrumentistes. Les bornes de l'art, sous ce rapport, ne peuvent plus être reculées. Qui jouera mieux du violon que Paganini, et du violoncelle que Servais? Qui touchera mieux le piano que Listz et Thalberg? On inventera peut-être des pianos à dix octaves et des violons à huit cordes ; mais l'homme n'aura jamais que cinq doigts à chaque main, et Dieu ne créera pas des monstres exprès pour apprendre les instruments diaboliques qu'il plaira à notre imagination dé-

vergondée de produire. Il est vrai qu'un de mes amis prétend chanter à lui seul des morceaux à deux et à trois parties, comme ce virtuose qui exécute sur le cor des quintettes et des ouvertures à grand orchestre. Qu'est-ce que cela prouve? Est-ce qu'il faut de toute nécessité être doué de ces qualités excentriques et quasi fabuleuses pour se permettre de cultiver la musique? Est-ce qu'on ne joue plus du violon depuis que Paganini est mort? Est-ce qu'on ne touchera plus le piano quand Liszt et Thalberg iront donner concert en paradis? — Encore une fois l'art n'est pas là. Pour être artiste, on n'a pas besoin d'être jongleur ni acrobate : car autant vaudrait alors suivre des exercices de gymnastique que les cours du Conservatoire. Où est le temps où l'on disait : *Gare à l'ut!*

Sacrifier le chant aux difficultés de l'exécution, c'est réduire l'instrumentiste au rôle d'un automate perfectionné. Moi, je préférerais même entendre l'automate : il me laisserait plus tranquille, tandis que les tours de force de certains artistes me glacent d'effroi : j'ai toujours peur qu'ils ne se rompent les membres.

Qu'on ne s'y méprenne pas, les virtuoses qui n'ont que de l'adresse sont promptement éclipsés. Ce qui fait le succès constant des vrais artistes, ce qui leur assure la faveur populaire, c'est qu'ils ont avant tout le feu sacré, et que chez eux l'exécution, quelque prodigieuse qu'elle soit, n'est que l'accessoire du sentiment. Croyez-vous que Paganini eût fait courir tout Paris dix fois de suite à l'Opéra, si son jeu n'eût excité que l'étonnement et la stupéfaction? Croyez-vous que Liszt pourrait jouer douze morceaux de piano dans une seule soirée, s'il ne se recommandait que par l'habileté de ses doigts? Si vous croyez cela, comment se fait-il que dans les concerts vous applaudissiez précisément avec le plus d'enthousiasme les phrases les plus touchantes, les mélodies les plus passionnées? Ne confondez donc pas la rhétorique avec l'éloquence : la rhétorique n'est que l'art de bien dire; l'éloquence est l'art de bien penser.

Et voilà ce qui rend si ridicule la vanité de M. Listz qui fait mouler sa main et l'offre comme une idole à l'adoration publique. M. Listz est dupe de son organisation et méconnait son véritable talent : il fait honneur à sa main des triomphes de son intelligence. Ce n'est là qu'un matérialisme grossier.

Un grand artiste est mort il y a deux ans, qui savait mieux apprécier son art et qui se rendait plus de justice; c'est Baillot. Comme soliste, Baillot avait de dignes émules : beaucoup de ses élèves faisaient même plus d'effet que lui dans les concerts. Mais il fallait l'entendre interpréter les maîtres, il fallait assister à ces mémorables séances où il passait en revue les œuvres de Mozart, d'Haydn, de Beethoven, voire même de Boccherini. Comme il conservait à chaque auteur son caractère! quelle suavité douce et touchante quand il jouait Haydn ou Mozart! quelle verve entraînante quand il jouait Beethoven! quelle bonhomie, quelle limpidité quand il jouait Boccherini! Baillot sacrifiait peu à l'*air varié* et à la *fantaisie*, et quand cela lui arrivait, il avait soin de choisir des morceaux d'un style soutenu et distingué, malgré la futilité de la forme et du genre, et il les relevait encore par la délicatesse du jeu et la grandeur de l'expression. Baillot, cependant, n'a jamais fait mouler sa main.

Duprez, notre célèbre chanteur, est encore un modèle à citer. Certes voilà un talent noble et pur; voilà un artiste qui ne doit pas sa brillante réputation au charlatanisme. Ce n'est pas un musicien à roulades et à fioritures : rien de plus simple que son chant, rien de plus grave et de plus sévère que sa méthode. Quelle admirable diction! quelle expression pathétique; mais surtout quelle simplicité!

Je connais d'autres artistes moins renommés qui gardent aussi les saines doctrines dans toute leur pureté. Ceux-là n'ambitionnent pas la réputation des Sivori, des Panofka, des Sowinski, etc.; mais dans leur sphère étroite, ils rendent plus de services à la musique que tous ces virtuoses tant vantés. Pour eux l'art est une religion et non une idolâtrie. Si jamais ils deviennent illustres à leur tour, ce qui pourrait bien être, ils devront leur gloire à leur abnégation et à leur courage : en tout cas, ils auront travaillé à la régénération de leur siècle et préparé le triomphe des vrais principes.

Le public, à son insu peut-être, mais par un secret instinct, se fatigue et se dégoûte de cette exhibition obstinée de jongleries et de pasquinades. Il hésite encore entre l'indulgence et la sévérité; mais bientôt il punira rudement ceux qui ont surpris sa faveur.

Le règne des faiseurs de notes est passé! *Sunt verba et voces, prætereàque nihil.*

J.-L. Belin.

Nous nous faisons un devoir de communiquer à nos lecteurs le prospectus d'une entreprise à laquelle doivent applaudir tous les amis du pays, c'est-à-dire celle d'une série de médailles qui représentent tous les grands hommes que la Belgique a vus naître. Le but de ce travail et le talent de l'habile artiste qui s'y consacre méritent les encouragements de tous ceux qui prennent à cœur les intérêts de notre nationalité et qui savent apprécier les productions de la gravure en médailles, le plus monumental de tous les arts.

—

HISTOIRE POPULAIRE ET MÉTALLIQUE

DES

GRANDS HOMMES DE LA BELGIQUE,

OU

COLLECTION DE MÉDAILLES

Représentant leurs portraits, exécutées d'après les monuments les plus authentiques, et enrichies d'instructions historiques sur leur vie, leur caractère, leurs actions ou leurs ouvrages; gravées et éditées par Ad. Jouvenel, *graveur en médailles du Roi.*

L'idée de faire servir la numismatique à perpétuer la gloire des grands hommes et des grands événements n'est point nouvelle : elle date en quelque sorte de l'invention même de la gravure en médailles. Ce n'est pourtant que de nos jours qu'on a essayé de la populariser en lui demandant tous les services qu'elle était appelée à rendre par sa nature.

La numismatique, si vous la retenez captive dans les cabinets de quelques amateurs, n'est en effet qu'un délassement de grand seigneur. Une collection de médailles, est-ce autre chose qu'une espèce de catacombe formée à grands frais, où les savants et les archéologues vont rechercher la suite des monarques grecs et assyriens, des consuls ou des empereurs romains, des chefs gaulois, etc.? Nous nous inclinons avec respect devant la science, mais nous croyons qu'elle doit être vulgarisée davantage.

C'est pour atteindre ce but que nous avons entrepris *l'histoire populaire et métallique des grands hommes de la Belgique.* Il nous a semblé que les nations ne pouvaient se montrer trop fières des hommes de bien ou des hommes de génie qu'elles ont produits, et que le culte qu'on leur voue est la meilleure école de morale et la base la plus sûre de toute nationalité. Répandez donc, autant que vous le pourrez, la connaissance de nos grands hommes; que l'enseignement de notre histoire se donne au peuple dans tous les lieux et sous toutes les formes; qu'on rende les grands noms de notre Belgique populaires dans les écoles, et l'on aura obtenu un immense, un précieux résultat pour l'avenir du pays.

Notre *Histoire métallique des grands hommes* n'est qu'un auxiliaire de plus pour accomplir l'œuvre à laquelle travaille depuis bientôt quinze ans la Belgique contemporaine. Homme politiques, magistrats, guerriers, industriels, artistes, littérateurs, tous ne tendent-ils pas au même but, la consolidation et la gloire de la patrie? Nous avons voulu, pour notre part et selon la mesure de nos forces, coopérer à ce grand travail. Nous n'avons pas cru que ce fût un mal de multiplier le culte des grands hommes et de répéter leurs noms au peuple une fois de plus. Laissez nos peintres décorer nos musées et nos monuments publics de ces tableaux brillants où ils font revivre les héros; laissez nos sculpteurs élever sur les places de nos cités les statues colossales de ces mêmes hommes; laissez nos écrivains raconter leurs actions; la Belgique entière y applaudit, parce que ces hommes nous

rendent fiers de notre patrie, et qu'on ne se lasse ni d'entendre parler d'eux ni de voir représenter leurs images. Nous voulons, nous, rendre pour ainsi dire leur histoire mobile; nous voulons que ces monuments aillent trouver le citoyen dans sa demeure, aillent instruire l'enfant à l'école, en leur présentant de nobles exemples à chaque pas et dans chaque lieu, et nous croyons qu'en faisant connaître au peuple nos grands hommes et en les lui faisant aimer, nous lui aurons surtout fait aimer la patrie.

Pour exécuter ce travail important, nous avons pensé que rien ne devait être négligé en premier lieu sous le rapport de l'art. Quant à la partie historique, c'est-à-dire les recherches nécessaires pour se procurer des portraits ou des documents authentiques, et pour rédiger les inscriptions que porteront les revers de chaque médaille, nous avons pris toutes les mesures afin qu'il soit en même temps satisfait à l'exactitude et à la clarté. Plusieurs savants qui s'occupent spécialement de l'histoire de la Belgique nous ont assuré le concours de leurs lumières.

CONDITIONS DE LA PUBLICATION :

Cette collection se composera d'une première série de vingt-cinq médailles.

Il paraîtra chaque mois une médaille dont le module sera de 45 millimètres, portant d'un côté l'effigie d'un de nos hommes les plus célèbres et de l'autre une courte notice sur sa vie et ses œuvres.

Le prix de chaque médaille en bronze sera de 4 francs.

Les amateurs qui désireraient en obtenir soit en or soit en argent, sont priés d'en faire la demande expresse.

Poésie.

I. SUR L'ALBUM DE MOSCHELÈS.

Tout ce qu'on a senti dans son cœur en aimant,
Quand fleurissait en nous le vert printemps de l'ame,
Espérances, désirs, extase, élans de flamme,
Tout ce qu'on a rêvé de doux et de charmant;

Et tout ce que, rempli d'un saint ravissement,
On a lu de bonheur dans les yeux d'une femme,
Tout cela, quand soudain la musique t'enflamme,
Tout cela nous revient comme un enchantement.

O merci, Moschelès. Tu m'as refait ma vie,
Ma blanche aurore, hélas! sitôt du soir suivie,
Et ma blonde jeunesse et tout ce que j'aimais.

Aussi je te bénis, toi dont la fantaisie
M'a rendu ces beaux jours, dorés de poésie,
Que personne après toi ne me rendra jamais.
1835.

II. SUR L'ALBUM DE MADAME...

Ainsi vous voulez que j'écrive
Auprès de ces grands noms mon nom?
Bon Dieu! près des aigles la grive!
Le pistolet près du canon!

Sunium voit-il de sa rive
La hutte au pied du Parthénon?
Au flanc du vaisseau qui dérive
Aperçoit-on la barque? oh! non.

O madame, à chacun sa sphère.
Ici mon nom qu'a-t-il à faire?
Il se perdrait dans ce gand chœur.

Donc dispensez-nous-en, de grâce,
Et permettez que je le trace
Dans le livre de votre cœur. V. H.

VARIÉTÉS.

Bruxelles. — On devait naturellement s'attendre à voir dans ce petit monde, ou pour mieux dire, dans la coterie dont *l'Artiste* de Paris s'est constitué l'organe, s'élever de vives colères contre la commande faite à M. Wappers pour la galerie de Versailles par le roi des Français. Le dernier numéro de ce journal contient, sous le titre de : *Les Chefs d'École en Belgique,* la sortie la plus passionnée et la plus violente contre les principaux artistes belges. Non-seulement M. Wappers y est jugé avec une suffisance ridicule et avec une fureur dont le motif perce à chaque ligne, mais encore MM. Navez, de Keyser, Wiertz, Verboeckhoven, Geefs et plusieurs autres y sont attaqués d'une manière trop indécente pour qu'elle puisse porter coup. *L'Artiste* de Paris craindrait-il, par hasard, pour les gens de sa coterie, que le roi Louis-Philippe ne fît également un jour quelque commande à un autre artiste belge que M. Wappers, et que ce ne fût autant de perdu pour la marmite des petits grands hommes que le journal parisien hisse sur ses échasses? Heureusement, à Paris, dans cette grande capitale du monde civilisé, comme on l'appelle, les hommes d'un véritable mérite entendent les choses d'une manière un peu plus large. Et puis, heureusement encore, l'article dont nous parlons ne peut avoir la moindre portée pour ceux qui sauront qu'il est dû à la plume d'un homme, lequel, après avoir eu des malheurs dans la librairie parisienne, arriva, il y a quelques années, à Bruxelles sur l'impériale d'une diligence et se posa historien belge, comme aujourd'hui il s'improvise juge en matière d'art : cet homme est un certain M. Guenot-Lecointe.

— Depuis quelque temps on pousse avec activité les travaux d'embellissement et de restauration de la porte de Hal. Aux petites fenêtres carrées qu'on y avait pratiquées, sous le gouvernement hollandais, on a substitué six belles fenêtres à ogives, qui donnent déjà à ce monument du XIVe siècle un tout autre aspect du côté de la rue Haute. On fera disparaître le toit qui le couvre, pour y substituer une plate-forme, et on couronnera le sommet de l'édifice par des créneaux.

— Notre excellent paysagiste M. J. De Jonghe, dont l'auteur de la Promenade au salon de Gand, insérée dans la dernière livraison de la *Renaissance,* a, par un inconcevable oubli, omis de noter la présence à cette exposition, a été dangereusement malade. Nous sommes à même de pouvoir rassurer aujourd'hui sur l'état de ce peintre dont notre école s'honore, et ses nombreux amis et les nombreux admirateurs de son beau talent.

— Depuis quinze jours on a découvert le portail de Sainte-Gudule. Voici ce que le public a pu voir des travaux commencés :

Les douze apôtres sont placés au-dessus de la porte du milieu. Les trois niches qui surmontent cette porte, en se rapprochant le plus de la croix, sont remplies par l'ostensoir du Saint-Sacrement de miracle et deux anges adorateurs. Quatre saints, apôtres de la Belgique, saint Rombaut, saint Liévin, saint Amand et saint Servais, sont placés dans les niches appuyées sur les deux pilastres qui séparent la porte du milieu des portes latérales. Seize statues plus petites représentent les ducs de Brabant, en commençant par Baldéric, que l'on considère comme le fondateur ou le bienfaiteur de l'église. Sauf une ou deux, les dernières des trente-huit statues dont nous venons de parler ont été placées pour les fêtes de septembre. Il est à regretter que les soins donnés aux nouvelles portes n'aient pas permis de les achever pour la même époque.

— Plusieurs artistes belges ont offert de contribuer, par des ouvrages de leurs mains, à l'ornement de la cathédrale de Cologne, entre

autres MM. de Keyser, Bossuet, Geerts et une société de Gand qui vont orner le chœur d'un nouveau vitrage peint.

— Le savant Lelewel, qui occupe si dignement, à Bruxelles, par ses travaux littéraires, les tristes loisirs de l'exil, vient de publier une *Histoire de Pologne* en deux volumes, avec atlas.

— M. Alexandre Schaepkens, jeune, dont nous avons déjà fait connaître à nos lecteurs le talent comme peintre de paysage, se propose de publier une série de vues du Limbourg hollandais. Les sites les plus remarquables de cette partie si intéressante des Pays-Bas méritaient d'être reproduits par la lithographie. Ils le seront avec la conscience et le sentiment pittoresque qui distinguent M. Schaepkens. La collection se composera de vingt planches, qui seront imprimées avec des teintes.

Anvers. — Le 16 septembre, est parti pour la Hollande un de ces tableaux qui sont destinés à faire honneur à l'école d'Anvers, bien que, sous beaucoup de rapports, l'auteur de cette belle page ne s'astreigne pas au genre de cette école.

Il s'agit de la *Mort de Claessens.* L'artiste, M. Ernest Slingeneyer, a représenté le courageux amiral au moment suprême. Une plus longue défense est impossible; il faut se rendre à l'ennemi ou mourir. Claessens meurt et ne se rend pas. Il est debout sur le pont de son navire. Son attitude est magnifique. Elle est celle d'un homme résolu, avec énergie, mais aussi avec simplicité et sans fanfaronnade. Il a fini de parler, et ses paroles ont convaincu son équipage. Le sacrifice de la vie est unanime.

Ce tableau est un des plus beaux que notre jeune école ait produits. Il est aussi remarquable sous le rapport du dessin que sous celui de la couleur. Et ce n'est pas peu dire.

— Depuis le 20 septembre, le grand tableau de M. de Keyser, représentant la *Bataille de Nieuport,* et destiné à orner le cabinet du roi de Hollande, est terminé et exposé dans l'atelier du peintre.

Nous reparlerons de cette nouvelle production de M. de Keyser.

Paris. — On fait des préparatifs pour couronner l'arc de triomphe de l'Étoile. Ce couronnement consistera en une grande statue représentant la France, placée sur un quadrige. A l'entour du char, à pied, seront les génies de la nation française. Tous ces ouvrages seront en bronze de grandeur colossale. Un spécimen en carton va être bientôt élevé.

— Le roi a commandé à M. Horace Vernet trois nouveaux tableaux pour le Musée de Versailles. Les sujets sont *l'Attaque de Tanger, la Prise de Mogador* et *la Bataille d'Isly.* On annonce comme prochain le départ de M. Horace Vernet pour le Maroc, où il va visiter les divers théâtres de ces beaux faits d'armes. Tout le monde connaît la facilité prodigieuse du peintre, et la rapidité avec laquelle il exécute ses tableaux : il ne serait donc pas impossible que ces nouvelles compositions figurassent à la prochaine exposition.

— M. Jacquet, mouleur du Musée de Paris, vient d'être envoyé en Bretagne avec mission de rechercher toutes les statues des anciens ducs ou autres personnages historiques de cette province, et d'en faire des empreintes en plâtre pour servir de types à des moulages destinés aux galeries de Versailles.

— Nous lisons dans l'*Artiste* de Paris les lignes suivantes qui ont presque l'air d'une facétie, mais qui donneront la mesure de la conscience que les écrivains parisiens mettent à leurs travaux :

« M. Arsène Houssaye aime beaucoup la Hollande, la Hollande de Berghem et de Rembrandt ; il y étudie à cette heure pour son histoire des peintres hollandais et flamands que publiera l'*Artiste.* Il parlait d'abord de voir les musées après son histoire faite, mais, tout bien considéré, il a voulu voir avant d'écrire. »

— Les fouilles archéologiques faites à Vienne (Dauphiné), ont amené la découverte de deux bustes en bronze, de 17 à 20 centimètres de hauteur. L'un d'eux représente une Cybèle dont la tête est surmontée de tours. La tête de l'autre est ornée d'une coiffure tressée et attachée sur le derrière de la tête à la manière des femmes de la Syrie. Les draperies sont d'une belle exécution.

— Les derniers travaux s'achèvent dans l'intérieur de l'église Saint-Vincent-de-Paul avec la plus grande activité. On termine les peintures de détail, les dorures. Le maître-autel doit recevoir un groupe en marbre représentant la Descente de la Croix. En attendant qu'elle soit terminée, l'architecte, M. Hittorff, a chargé M. Gosse de peindre ce groupe en grisaille. Cette représentation, d'un grand effet, sera mise en place cette semaine. L'absence de M. l'archevêque de Paris a retardé la cérémonie de la dédicace du nouveau temple, mais on pense qu'elle aura lieu dans les premiers jours d'octobre.

— Les journaux judiciaires contenaient, il y a quelques jours, parmi leurs insertions légales l'extrait des statuts de la société formée pour l'exploitation de l'*Histoire du Consulat et de l'Empire,* de M. Thiers. Il a été créé un fonds social de 525,000 fr. représenté par 105 actions de 500 francs chacune, et destiné tant au paiement de l'ouvrage qu'aux frais et dépenses d'organisation. On lit dans cet acte que la Société provisoire, formée il y a quelques années pour l'exploitation de l'*Histoire de l'Empire* devait être régularisée lorsque l'auteur aurait effectué la livraison complète de son manuscrit, et *que, l'ouvrage de M. Thiers se trouvant fort avancé, les associés ont reconnu qu'il était de leur intérêt d'en commencer la publication.*

Ce document officiel met ainsi un terme à toutes les incertitudes, et il est certain maintenant que les premiers volumes de l'*Histoire du Consulat et de l'Empire* peuvent être mis très-prochainement en vente. 250,000 fancs ont été déjà payés à l'auteur; ce serait un peu plus que le prix des six premiers volumes, les conditions étant de 40,000 fr. par volume, jusqu'au dixième et dernier volume qui doit être payé 140,000 francs.

Soissons. — On vient de retrouver un curieux fragment de tapisserie du XVe siècle, représentant trois actions des saints martyrs Gervais et Protais, patrons de l'église cathédrale de Soissons. Cette tapisserie, qui a environ un mètre 50 centimètres de hauteur, sur deux mètres de largeur, est, selon toute apparence, un reste de celle qui servait autrefois à couvrir les dossiers des stalles du chœur, avant les embellissements faits dans cette partie de l'église, en 1767 : c'était un présent de l'illustre évêque Jean Millet, qui occupa le siége épiscopal de 1443 à 1502; les calvinistes s'en emparèrent vers la fin du XVIe siècle, et la vendirent à un bourgeois de la ville qui, lorsque le calme fut rétabli, la rendit à l'église, d'où elle disparut encore par suite de la tourmente révolutionnaire.

Le fragment dont il est ici question, vient d'être offert à la fabrique qui s'est empressée d'en faire l'acquisition ; voici ce qu'il représente :

Sur la gauche : Saint Gervais et saint Protais, vêtus de robes blanches, la tête surmontée du nimbe circulaire simple, sont environnés de pauvres, auxquels ils distribuent des pièces de monnaie; au-dessous on lit ces mots :

Comment saint Gervais et saint Prothais, après le décès de leurs père et mère, vendirent tous leurs biens, et en rechurent les deniers, lesquels ils donnèrent aux povres, puis se revestirent de robes blanches.

Au milieu, sont agenouillés, devant ces deux saints, un homme et une femme qui paraissent jeunes l'un et l'autre, et du même âge, ce qui ne devrait pas être d'après l'inscription que voici :

Comment saint Gervais et saint Prothais gettèrent le dyable hors du corps d'une ieule fille laquelle tantost après fut par ensuite baptisée avec son père.

Le troisième sujet est plus compliqué que les autres : les personnages qu'on y voit représentés ne concourent pas à la même action. Dans le fond sont des hommes chevauchant à travers le bois; sur le devant, les deux saints, qu'on reconnaît à leur robe blanche et à leur nimbe, sont occupés avec d'autres personnes à jeter les fondements d'un édifice pendant qu'un soldat romain s'approche pour les arrêter, comme l'indique l'inscription :

Comment saint Lazare, accompagné de saint Gervais et de saint Prothais, édifièrent une chapelle es bois et l'enfant Celse.... les pierres et bois. Neron de ce averty par Cornille envoya Deuto et Paulin pour les prendre.

La découverte de cette tapisserie est doublement intéressante, en ce qu'elle soustrait aux ravages du temps un objet qui peut n'être pas sans quelque importance pour l'histoire de l'art, et rend, pour la seconde fois, à la cathédrale de Soissons, un des restes de la munificence d'un de ses plus glorieux prélats.

Dieppe. — L'inauguration de la statue de l'amiral Duquesne s'est faite en notre ville, le 22 septembre, avec une solennité extraordinaire.

Les feuilles 11 et 12 de *la Renaissance* contiennent : 1° *Costume de Napolitain,* dessiné sur les lieux d'après nature par J. Portaels, et lithographié par M. Stroobant ; et 2° *Le Château de Belœil,* dessiné et lithographié par M. Bielski.



P. Lauters del. et lith.

Société des Beaux-Arts.

LES FOUILLES INTERROMPUES.

La Renaissance N° 13 (6e année)

LE PAGE DE WALLENSTEIN.

CONTE HISTORIQUE.

(*Suite et fin.*)

—

CHAPITRE XVI.

L'ANNEAU.

A peine eut-il mis le pied dans sa nouvelle habitation, qu'une porte latérale s'ouvrit. Conrad de Wangen entra et serra le page dans ses bras avec une joie presque délirante.

— Jeune homme, vous avez été mon vengeur, lui dit-il. Merci! et que le ciel vous récompense de la bonne action que vous avez faite en vous armant pour le droit et pour la justice. C'est à vous que je dois aussi de pouvoir serrer encore mon enfant sur mon cœur. Vous êtes un noble et brave gentilhomme, et ma reconnaissance...

— Ne parlons pas de cela, interrompit Rothkirch. Asseyez-vous là près de moi, et recevez de ma bouche l'assurance que vous serez bientôt remis en liberté et que vous pourrez retourner avec votre enfant dans votre pays.

Le vieillard soupira profondément.

— Mon pays! murmura-t-il. Ah! quand je le quittai pour venir à Prague, j'avais l'espoir que le cœur de Del Guasto pourrait revenir à de meilleurs sentiments et qu'il réparerait le mal qu'il a fait à ma fille. Mais je ne tardai pas à apprendre que le perfide était fiancé à la jeune comtesse de Terzky, et tout espoir fut perdu pour nous. Dès ce moment ma résolution était prise, et les prières seules de ma fille m'empêchèrent d'exécuter aussitôt les projets de vengeance que je nourrissais contre cet infâme Italien. Elle voulait voir Del Guasto une dernière fois, se convaincre par elle-même de son oubli, et puis s'en aller en silence. Mais, au moment où je me trouvai en face du traître, la colère s'empara de moi et je ne pus la maîtriser. Je crois que, si l'on ne m'avait retenu, je l'aurais immolé sous les yeux mêmes de sa fiancée. Mais je rends grâce au ciel qui n'a point permis que je me rendisse coupable d'un crime. Cependant, si la blessure que vous avez portée au marquis n'est pas mortelle, je continuerai votre œuvre, et je suivrai partout cet odieux Italien pour le forcer en homme d'honneur à rendre compte à un père de la honte qu'il a jetée sur sa fille. Je vengerai mon enfant, ou la laisserai orpheline sur la terre.

En ce moment une rumeur se fit entendre dans l'antichambre et interrompit les paroles animées du vieillard. C'était sa fille elle-même. Elle se jeta dans les bras de son père, et sa bouche ne trouva pas de paroles pour exprimer toutes les pensées qui se heurtaient et se combattaient dans son cœur. Ils restèrent, pendant quelques minutes, muets dans les bras l'un de l'autre. Après cette première explosion de sentiments, la jeune fille s'arracha du cœur de son père et s'approcha de Rothkirch qui avait, avec une émotion profonde, assisté jusqu'alors à ce spectacle attendrissant.

— Brave gentilhomme, lui dit-elle, noble chevalier, qui avez exposé vos jours pour défendre l'honneur outragé d'une pauvre femme, je ne puis récompenser votre générosité. Le ciel seul le peut. Aussi recevez de ma bouche l'assurance que celle que vous aimez vous aime; elle m'a confié les secrets de son cœur, qui est tout entier à vous.

Le page fut comme anéanti en entendant ces paroles, et dans son trouble il n'eut que la force de balbutier ces mots :

— Serait-il possible?

— Voici la preuve de ce que je vous dis, reprit Jeanne en tirant de son sein un anneau d'or qu'elle remit au jeune homme. Reconnaissez-vous cet anneau?

— Je le reconnais, répondit-il. C'est celui de...

— De Mathilde de Terzky, continua la jeune fille.

Rothkirch saisit l'anneau et le porta à ses lèvres.

— Ah! merci! merci! s'écria-t-il. Vous m'avez donné...

— Ce que la fatalité m'a pris, ajouta Jeanne avec une indicible expression de tristesse.

Le page tendit en silence la main à la jeune fille qui la serra en tremblant dans la sienne. Puis, il lui dit :

— Merci encore une fois, et souvenez-vous parfois du pauvre George.

Quand il eût prononcé ces paroles, le vieillard et sa fille rentrèrent dans l'appartement qui leur avait été assigné.

—

CHAPITRE XVII.

MINUIT.

Le soir était venu, et George, seul dans sa chambre, rêvait avec joie à l'avenir et paraissait, quoique tout éveillé, plongé dans un songe délicieux et charmant. Tout à coup il aperçut sur le seuil la figure de maître Seni. L'astrologue entra, verrouilla soigneusement la porte et murmura à l'oreille du page :

— Le marquis est mort.

A cette nouvelle, le jeune homme parut comme frappé de la foudre.

— Comment? s'écria-t-il. Que dites-vous?

— Le marquis Del Guasto est mort, répéta le vieillard. Je viens t'annoncer de plus que tes arrêts sont levés, mais que tu dois partir de Gitschin cette nuit même.

— Partir d'ici? exclama le page avec vivacité et avec une indicible expression d'étonnement.

— Oui, mon fils, cette nuit même. Mais nous nous reverrons à l'heure de minuit, et je te communiquerai les ordres ultérieurs du duc. Après cela, tu te hâteras de t'en aller au plus vite, de crainte qu'il ne change d'avis et que sa main ne te frappe malgré lui.

— Mais cela est impossible, je ne puis partir, aujourd'hui surtout...

— Et sans l'avoir revue une dernière fois, ajouta Seni avec un sourire malin et significatif. Et cependant, il le faut. Ainsi à minuit, mon fils, dans la salle des chevaliers.

Après qu'il eut dit ces mots, il voulut s'en aller.

— Maître, reprit Rothkirch en rappelant le vieillard, j'ai donné ma parole...

— Le duc t'en dégage, répondit l'astrologue en l'interrompant. Dès que l'horloge du château sonnera dix heures,

tu ne seras plus lié par ta parole. A minuit nous nous reverrons. Adieu donc jusque-là.

L'astrologue s'éloigna à pas lents.

— Ah! mon Dieu! comme le temps s'écoule avec lenteur! murmura en lui-même le page en attendant que l'horloge du château sonnât l'heure annoncée.

Il allait tour à tour de son lit à sa fenêtre, de sa fenêtre à son lit, tantôt feuilletant un livre, tantôt regardant l'anneau de Mathilde qu'il avait mis à son doigt et qui était comme un talisman, par lequel la marche du temps se précipitait au gré de son impatience.

Enfin minuit était près de sonner.

Enveloppé d'un long manteau, sous lequel il tenait cachée une lanterne sourde, le page descendit l'escalier et traversa le long corridor qui conduisait à la salle des chevaliers, située dans une aile latérale du château et décorée des portraits de tous les ancêtres de Wallenstein.

Ses pas retentissaient sourdement dans cette galerie immense, et cette partie du palais de Gitschin était entièrement abandonnée. Ce ne fut pas sans une émotion profonde que George ouvrit la grande porte de la salle et s'avança au milieu de la morne société des Wallenstein. Il tira la lanterne de dessous son manteau et regarda avec anxiété autour de lui. Mais il n'aperçut pas un être vivant; tout était silencieux et morne comme dans un tombeau. Çà et là il vit la figure d'un chevalier le regarder du milieu du cadre où elle était peinte. Et chacune d'elles semblait lui demander :

— Étranger, que viens-tu faire ici?

Parfois aussi il crut remarquer quelque belle châtelaine qui fixait sur lui ses yeux immobiles et semblait lui faire signe avec le doigt comme pour lui reprocher son audace.

Cependant il passa avec respect et à pas mesurés à travers les rangs de ces nobles chevaliers et de ces belles dames, comme s'il eût craint de les réveiller de leur sommeil, et il ne cessait de prêter attentivement l'oreille pour écouter s'il n'entendait point s'approcher le bruit d'un pas. Mais tout demeurait plongé dans un silence de mort; car l'heure de minuit n'était pas encore sonnée.

Alors il s'enveloppa de nouveau dans son manteau après avoir caché sa lanterne, et il s'appuya contre une des colonnes qui flanquaient les deux côtés de la porte en attendant avec une vive anxiété la venue de l'astrologue.

En ce moment l'horloge se mit en mouvement, et minuit sonna.

Presque en même temps un bruit de pas se fit entendre dans la galerie. George tressaillit en remarquant que ce n'étaient point ceux du vieillard. Peu de secondes après, la grande porte s'ouvrit et un homme entra.

C'était Wallenstein.

Il tenait à la main une bougie et s'arrêta brusquement en voyant une figure humaine enveloppée d'un manteau à côté de la porte. Il resta pendant quelques secondes immobile comme une statue à contempler cette figure inconnue et mystérieuse. Puis il se retourna brusquement, ressortit de la salle d'un pas mesuré et solennel, et ferma la porte derrière lui.

Une sueur froide coulait le long du visage de George.

— Dieu soit loué! s'écria-t-il. Il m'a pris pour un spectre sans doute, mais que faire maintenant?

En effet, le duc pouvait revenir accompagné de quelques hommes d'armes. Il y avait donc quelque danger à attendre l'arrivée de Seni. Aussi le page prit le parti de quitter la salle, et il s'engagea dans la vaste galerie, puis dans une galerie attenante, par laquelle l'astrologue devait venir et qui se dirigeait du côté opposé à la partie du château qu'occupait Wallenstein lui-même.

A peine eut-il fait quelques pas dans ce corridor, qu'il vit apparaître dans l'obscurité deux formes blanches qui s'approchaient de plus en plus et dont la forme se dessinait d'une manière de plus en plus distincte.

C'étaient Mathilde de Terzky et Jeanne de Wangen.

Il s'avança vers les jeunes filles au moment où elles se disposaient à glisser à côté de lui, et leur dit, en ouvrant au hasard une porte qui se trouvait à droite :

— Entrez ici, mes demoiselles; car le duc a été dans la salle il y a quelques instants.

— En ce cas, retournons sur nos pas, dit la comtesse avec une vive inquiétude.

Mais George la supplia si instamment qu'elle consentit à suivre son conseil.

Et toutes deux entrèrent dans une des salles d'apparat qui touchait à celle des chevaliers. Le jeune homme les y suivit.

— Rothkirch, lui dit alors Mathilde d'une voix émue en serrant la main de sa compagne comme pour se rassurer elle-même; je n'ai pas voulu vous laisser partir sans vous voir une dernière fois. Le moment de nous séparer est venu. Le secret de nos cœurs est toujours resté profondément caché à tous les yeux. Qu'il y reste scellé encore, jusqu'à ce que des jours meilleurs soient venus pour nous.

Après avoir dit ces mots, elle lui tendit la main que le jeune homme serra avec effusion sur ses lèvres.

— Ainsi donc il faut que je parte? demanda-t-il avec une angoisse profonde. Partir pour bien longtemps peut-être, quand vous m'avez laissé entrevoir un coin du ciel?

— Oui, mon ami, il le faut! repartit Mathilde d'une voix tremblante. Vous le savez maintenant, George, vous le savez par ma propre bouche, je vous aime. Que ce mot vous suffise. Dieu fera le reste, s'il est pour nous.

— Ainsi donc, Mathilde, adieu! reprit le page. Adieu! Votre souvenir m'accompagnera partout, et votre image sera toujours à mes côtés comme un ange gardien. Souvenez-vous de moi.

— Jésus! Marie! s'écria au même instant la voix de Jeanne avec angoisse.

— Qu'y a-t-il, au nom du ciel? demanda George en mettant la main à son épée.

— Là! regardez donc là! répondit la jeune étrangère en montrant du doigt une porte entr'ouverte qui donnait dans une salle latérale.

George poussa la porte, et un spectacle lugubre s'offrit aux yeux des trois jeunes gens étonnés.

La chambre était éclairée par une lueur faible et mate qui tombait d'une lampe d'argent suspendue au plafond. Au milieu était placé un cercueil couvert d'un drap mortuaire de velours semé de larmes d'or. C'était le cercueil du marquis del Guasto.

Jeanne de Wangen tomba sans mouvement à côté du catafalque.

— Mon Dieu! mon Dieu! s'écria Mathilde en voyant chanceler son amie. Voici deux malheurs peut-être! une morte à côté du mort! et un présage funeste pour moi à l'heure de notre séparation!

En ce moment Jeanne souleva péniblement la tête, se redressa lentement sur les genoux, et joignit les mains comme pour prier pour celui par qui sa vie avait été brisée.

George était aussi pâle qu'un linceul. Il prit la main de Mathilde et celle de Jeanne, et entraîna les deux jeunes filles hors de cette chambre fatale.

— Venez, venez, dit-il. Sortons de ce séjour de mort!

Quand ils furent parvenus dans la galerie, l'étrangère regarda un instant le page et lui dit d'une voix solennelle:

— La foi c'est la vie. L'infidélité c'est la mort.

Au même instant Mathilde tendit une dernière fois la main au jeune homme en murmurant:

— Adieu!

Et elle disparut avec sa compagne au fond de la galerie.

George resta pendant plusieurs minutes immobile, les yeux tournés vers l'endroit où les deux jeunes filles avaient disparu à ses regards. Il éprouvait à la fois un bonheur inexprimable et une angoisse déchirante, et il n'aurait pu croire à ce bonheur sans cette angoisse qui le navrait.

Il était là encore, les yeux toujours tournés vers le fond de la galerie, lorsque tout à coup il sentit une main se poser sur ses épaules et entendit une voix lui dire:

— George, calme-toi. Ferme une dernière fois les yeux et achève ton rêve de bonheur. Après cela, maître Seni aura un mot à te dire.

C'était l'astrologue qui lui parlait ainsi.

Le page saisit la main du vieillard et lui dit:

— Merci, maître, merci. Comptez sur moi désormais à la vie, à la mort; car c'est à vous que je dois ce moment de bonheur...

— Ne me remercie pas trop vite, interrompit Seni. Le calice que j'ai approché de tes lèvres, contenait de la teinture d'or, mais aussi du poison. Écoute d'abord le vieillard qui est ton ami, ensuite tu prêteras l'oreille au serviteur du duc. Tu aimes la nièce de Wallenstein, et tu en es aimé. Mais un abîme infranchissable est entre vous; et il s'élargit à mesure que le téméraire qui est ton maître marche à plus grands pas vers l'accomplissement de sa destinée. Car il ne t'est pas donné de le suivre dans sa course furibonde. N'oublie pas ceci.

Le page n'avait cessé de regarder fixement le vieillard en entendant ces paroles dont il comprit toute la terrible vérité.

— Mais, reprit l'astrologue en observant attentivement le visage du jeune homme, il y a une condition à laquelle tu pourrais espérer d'atteindre le but où tu aspires.

George ouvrit de grands yeux et écouta avec avidité ce qui allait sortir de la bouche du vieillard.

— Cette condition, la voici, continua Seni : il faudrait (hélas! qui pourrait désirer cela?) que Wallestein tombât et que sa grandeur fût brisée, il faudrait qu'il n'y eût plus de rois pour prétendre à la main de sa fille, ni de princes pour aspirer à sa nièce. Alors le simple gentilhomme silésien pourrait se rapprocher de lui et lui demander hardiment la main de la comtesse de Terzky.

Il s'arrêta à ces mots, pendant que Rothkirch le regardait fixement.

— Aussi longtemps que la fortune sera favorable à Wallenstein, continua le vieillard après une pause de quelques secondes, il n'y aura point de salut pour toi, infortuné dont la destinée est si étrangement liée à celle de cet homme.

— Que signifie ce langage mystérieux? demanda le page de plus en plus étonné de ces paroles énigmatiques. Cherchez-vous à me décourager? Faut-il que j'abandonne le but de toute ma vie, parce que j'ignore encore le chemin que je dois prendre pour y atteindre? Non, maître Seni; je n'y renonce pas. Je veux réussir ou mourir. Jamais aucun péril ne sera assez grand pour m'effrayer et me faire reculer.

— Brave jeune homme! s'écria l'astrologue en saisissant la main du page. J'aime à t'entendre parler ainsi. Mais précisément parce que j'attendais de toi cette persévérance, et parce que je suis assuré de ta fidélité et de ton courage, j'ai voulu te montrer les obstacles qui hérissent ta route, et contre lesquels tu te briseras si tu ne marches pas avec prudence. Une circonstance heureuse se présente en ce moment, et tu n'en trouveras jamais une semblable. Écoute-moi donc. Le duc m'a chargé de te remettre cette bourse qui contient cinquante florins d'or et de t'ordonner en son nom de rejoindre Arnim que tu connais de longue date. Tu resteras auprès de lui, tu instruiras le duc de tout ce qui se passera dans l'armée saxonne, et tu reviendras ici lorsqu'Arnim aura passé quelques jours à Prague. Alors Del Guasto sera entièrement oublié et tout sera comme auparavant.

— Et que faut-il que je fasse auprès du feld-maréchal saxon? demanda Rothkirch avec étonnement. Le duc voudrait-il par hasard que je lui servisse d'espion?

— Et cette commission ne te plairait-elle pas? objecta Seni.

— Non, sans doute, répliqua le jeune homme d'une voix brève et résolue.

— Je l'avais prévu, murmura le vieillard. Mais, reprit-il à voix haute, ce n'est point pour espionner Arnim, mais pour négocier avec lui, que tu vas partir; car...

— Eh bien? interrompit le page.

— Notre maître, tu sais comment il a été joué à la diète de Ratisbonne, continua Seni en attirant le jeune homme dans un coin de la galerie et en lui soufflant dans l'oreille ces mots à voix plus basse : Aussi il se détache de l'empereur et il est disposé à passer du côté du roi de Suède.

— Comment? Que dites-vous là? exclama le jeune homme stupéfait.

— Oui, mon enfant, reprit l'astrologue à voix basse et du même air mystérieux, c'est comme je viens de te le dire. Le duc a de grands projets en tête. Il veut monter toujours plus haut. Il est assez ambitieux pour prétendre à un trône et puis...

— Maître, interrompit le jeune homme, si vous dites la vérité, je dois vous avouer que l'état des choses me déplaît autant que possible.

— Il n'y a cependant que toi qui puisses y perdre, répliqua Seni. Creuse le tombeau de ton amour, et donne ton sang, ta tête, par-dessus le marché.

Après avoir dit ces mots il garda un silence profond.

— Cela est étrange, étrange, en vérité, fit le page. Vous me conduisez dans les passages d'un labyrinthe inextricable...

— Mais dont il me sera facile de te faire sortir en te remettant le fil qui doit t'y guider, interrompit le vieillard en regardant fixement dans le blanc des yeux du page.

Reste fidèle à l'empereur, ton maître, fais connaître au cardinal Dietrichstein tout ce que tu apprendras d'Arnim, et Mathilde de Terzky sera ta femme.

Le page tressaillit en entendant ces paroles.

— Mathilde de Terzky sera ma femme? s'écria-t-il avec feu pendant que ses yeux s'allumaient d'une manière étrange. O maître Seni, une pareille conquête ne peut pas être le prix d'une trahison. Le duc a été un bon père pour moi, pauvre orphelin ; tout ce que je possède, tout ce que je suis, je le dois au duc ; et l'ingratitude est la plus grande infamie qui puisse peser sur un homme ! Me comprenez-vous, astrologue du duc de Wallenstein? L'ingratitude et la trahison sont des taches de sang sur le front d'un homme.

Il avait prononcé ces mots avec une incroyable énergie. Cependant le vieillard en parut si peu troublé, qu'il serra le jeune homme dans ses bras en lui disant :

— Noble cœur! Noble enfant! Que le ciel te bénisse, toi le fidèle serviteur du digne maître qui est le tien et le mien. Je n'oublierai jamais ce moment. Dès cette heure tu peux aussi compter sur moi à la vie, à la mort.

Rothkirch regarda l'astrologue avec une sorte de stupéfaction. Ce brusque revirement l'avait entièrement déconcerté. Mais l'expression de joie qui avait éclaté dans les dernières paroles de Seni, le mouvement que le vieillard avait fait en le serrant dans ses bras, la bénédiction du ciel qu'il avait appelée sur lui, touchèrent profondément le jeune homme. Aussi il lui pardonna bientôt d'avoir pu douter un instant de sa fidélité, et plus que jamais il sentit combien était grand le dévouement qu'il ressentait pour son vieil ami.

— Et maintenant adieu, Rothkirch, lui dit Seni. Nous devons nous séparer à présent. A la porte du jardin tu trouveras tes chevaux de voyage et un écuyer. Ton bagage est prêt. Va, et ne perds pas une minute. Tu trouveras Arnim à Leutmeritz. Écris-moi souvent. Et, si tu as quelque billet à faire remettre par une main sûre, dispose de moi.

Et il embrassa de nouveau le jeune homme, qui sortit quelques moments après, monta à cheval et se dirigea vers Leutmeritz en jetant un dernier regard aux murailles de Gitschin.

— Pauvre insensé! murmura en lui-même l'astrologue, lorsque le page eut quitté le château. Maintenant je vois ce qu'on peut faire de toi. Tu as refusé de mordre à l'hameçon auquel je voulais te prendre, et je n'ai fait que t'attacher davantage à la fortune de Wallenstein. Quoi qu'il en soit, je veux du moins faire en sorte que tu ne puisses contrarier nos plans, chevalier de la fidélité. Car tu as été un poignard dans ma main. L'audacieux Del Guasto, dont la langue ne m'a pas toujours épargné, je l'ai brisé par toi. Par toi j'ai fait crouler les plans de l'orgueilleuse comtesse de Terzky, qui cherchait à pénétrer de son œil perçant ma pensée et à rompre le charme magique dans lequel je tenais Wallenstein enfermé comme un simple enfant, lui devant lequel l'Allemagne et son empereur tremblent comme devant un génie infernal. Mais tout n'est pas fini encore, et il me reste encore d'autres choses à accomplir.

En ce moment Gotthold Schmalenbach, chambellan du duc, vint interrompre le vieillard dans son monologue, et l'invita à se rendre incontinent auprès de Wallenstein.

Seni trouva le duc tout habillé encore. Sa chambre était éclairée plus que de coutume, et il se tenait les mains sur le dos devant le foyer, regardant d'un œil fixe les flammes qui brûlaient dans l'âtre.

— Je suis content de vous voir, maître, dit-il à l'astrologue.

Seni tressaillit en voyant le visage pâle et défait de son maître.

— Il m'est arrivé quelque chose d'étrange, continua Wallenstein.

— Et quelle est cette chose? demanda le vieillard étonné.

— Je n'ai pu dormir de toute cette nuit, reprit le duc. Pendant toute la soirée j'ai vu passer et repasser devant moi l'image de Del Guasto et surtout celle de George mon page. Ces apparitions obstinées se tenaient devant mes yeux comme si elles étaient clouées à tout ce qui m'entourait. Après avoir lutté longtemps pour essayer de m'y soustraire, j'ai pris un flambeau, et après avoir traversé la grande galerie verte, je me suis dirigé vers la salle des chevaliers. Mais, à peine entré dans la salle, j'aperçus à côté de la porte une grande figure enveloppée dans un manteau et la tête couverte d'un chapeau énorme de dessous lequel deux yeux de feu se fixaient sur moi avec une obstination qui me fit peur. Je n'eus pas le courage de m'approcher de ce mystérieux personnage, que je pris pour l'ombre du marquis Del Guasto, dont le corps est exposé dans une salle voisine. Je restai quelques minutes en face de cette apparition dont les yeux ne se détachaient pas de moi. Alors un frisson me saisit, et je rentrai dans mon cabinet.

Seni n'eut pas de peine à deviner quel avait été le personnage que le duc avait vu dans la salle des chevaliers. Cependant il se garda de lui en dire le moindre mot. Il avait trop d'intérêt à entretenir dans Wallenstein la croyance qu'il avait aux choses surnaturelles, et rien ne lui eût coûté, pour laisser le duc de Friedland dans son erreur. Aussi il garda un silence complet de ce qu'il venait d'entendre et il parut absorbé dans de profondes réflexions.

— Eh bien! maître, que pensez-vous de cela? lui demanda Wallenstein en interrompant le silence.

— Je pense que cet être a été de vos amis, répondit l'astrologue, mais je pense aussi qu'il est l'ennemi de votre famille, parce qu'il vous a apparu au milieu de vos ancêtres. Mais ne fit-il aucun signe? Ne prononça-t-il aucune parole?

— Il est resté immobile et muet comme une statue, et sa forme avait des proportions gigantesques, répondit le duc.

— Altesse, j'interrogerai les étoiles. Elles me diront si cette apparition vous sera funeste ou propice.

— Faites cela, maître, repartit Wallenstein. Mon esprit me dit qu'il y a dans tout cela un présage de malheur pour moi. Mais les étoiles sont plus sûres que l'esprit de l'homme. Allez donc les interroger.

Seni voulut s'en aller, mais le duc le retint aussitôt et lui dit :

— Maître, voyez aussi si je puis retourner demain à Prague sans danger, car je ne veux pas rester davantage à Gitschin.

L'astrologue s'en alla ; et, avant le matin, il annonça au duc que les étoiles lui permettaient de retourner à Prague sans le moindre péril.

CHAPITRE XVIII.

LE CAMP D'ARNIM.

Rothkirch joignit à Leutmeritz le maréchal Arnim qui s'y trouvait avec l'armée saxonne. Il connaissait depuis longtemps ce capitaine. Aussi fut-il accueilli avec une déférence qui était presque de l'amitié, bien qu'il ne fût chargé d'aucune recommandation spéciale de Wallenstein. Le général crut d'abord que le page venait simplement lui apporter quelque message verbal du duc; mais le jeune homme évitait de parler de tout ce qui pouvait se rapporter à une mission de cette nature, et de lui révéler ce que l'astrologue lui avait appris dans la dernière entrevue à Gitschin. Cependant il ne garda pas un silence aussi profond sur les événements réels qui s'étaient passés au château de Wallenstein, ni sur la part qu'il y avait prise. Toutes ces choses parurent si extraordinaires au feld-maréchal, qu'il crut remarquer un ton d'égarement dans les paroles et dans le maintien du jeune homme, et qu'il faillit le prendre pour un malheureux, coupable de quelque grand crime.

Cependant Rothkirch s'approchait de plus en plus de la ville de Prague avec l'armée saxonne qui manœuvrait de ce côté.

Un jour il vit arriver Sesyna dans le camp. Il remarqua que ce messager du duc se rendait en secret auprès d'Arnim, et qu'il se retirait avec le même mystère. Alors il crut voir clairement que Seni lui avait dépeint sous son vrai jour la position réelle que Wallenstein avait prise à l'égard de l'empereur, et que le vieillard avait voulu éprouver sa fidélité à la cause du duc. Plein de cette idée, il se glissa à la suite de Sesyna dont il se fit reconnaître, et le pria de se charger d'une lettre pour l'astrologue. Sesyna promit de la faire parvenir à son adresse. Avant la nuit suivante, il avait reçu une réponse à cet écrit; et, dès ce moment, Rothkirch ne put plus rester davantage dans l'armée d'Arnim. Il partit seul pour Gitschin.

—

CHAPITRE XIX.

ADIEUX.

Tout était en mouvement dans la cour du palais ducal à Prague. Vous y eussiez compté près de cent chariots chargés et prêts à partir au premier signal. Les serviteurs couraient de tous côtés et se croisaient en tous sens, portant des malles et achevant d'encombrer les voitures. Les femmes elles-mêmes de la duchesse étaient occupées à faire les dernières dispositions et rangeaient les derniers meubles de voyage dans le carrosse de leur maîtresse, tout chargé de dorures et de blasons.

En ce moment un homme déguisé se glissa avec précaution dans la cour à travers les chevaux, les hommes et les femmes, sans que personne eût l'air de faire attention à cet étranger, qui entra dans la tourelle orientale du palais, et, comme un habitué de la maison, s'engagea dans un grand escalier tournant et frappa légèrement trois coups à la porte de la chambre occupée par maître Seni.

La porte s'ouvrit et l'astrologue se trouva sur le seuil.

— Eh! mon jeune ami, nous ne saurions être plus ponctuel, en vérité, s'écria-t-il. Tu devais être ici à onze heures précises, et il est onze heures moins quelques minutes. Mais un moment de patience, mon cher Rothkirch. Je vais donner le signal convenu, et m'assurer qu'il a été compris. Assieds-toi en attendant, bois un verre de vin, mange un morceau, et restaure-toi; car tu dois en avoir besoin.

Cependant le page (car l'homme mystérieux c'était lui) ne s'approcha point de la table qui paraissait dressée exprès pour lui. Car il était trop agité encore de la course furibonde qu'il venait de faire, pour pouvoir manger ni boire. Mais il embrassa cordialement le vieillard, le remercia de sa bonté, et se jeta ensuite sur un fauteuil, tandis que l'astrologue alla poser une petite lampe allumée devant une fenêtre de l'antichambre, et rentra aussitôt.

A toutes les questions que Seni lui adressa ensuite sur Arnim et sur la mission de Sesyna, le page répondit d'une manière qui fut loin de satisfaire le vieillard. En effet il n'avait la pensée fixée que sur un seul objet, et il parut si distrait et si préoccupé, qu'il se leva au bout de quelques secondes et se dirigea vers l'antichambre, pour s'assurer que le signal avait été compris par la personne à laquelle il était fait. Bientôt il aperçut une lumière qui venait de paraître à une fenêtre d'une autre aile du château; c'était là que se trouvait l'appartement de la comtesse. George sortit aussitôt, descendit un autre escalier que celui par lequel il était venu, et se dirigea, par une infinité de corridors et de couloirs bien connus, vers l'aile du manoir où brillait la petite lumière qu'il venait d'apercevoir. Il s'approcha avec précaution d'une porte qui s'ouvrit doucement devant lui. Une main saisit la sienne et l'entraîna dans une chambre obscure.

— Où me conduisez-vous? demanda Rothkirch au personnage mystérieux qui l'entraînait ainsi.

— Silence, et suivez-moi, lui répondit une voix dans l'accent de laquelle il reconnut aussitôt celle de Jeanne de Wangen.

Il marcha donc, traversa deux ou trois chambres et se trouva dans un cabinet où Mathilde était seule et paraissait l'attendre.

Jeanne voulut s'éloigner.

— Restez, lui dit la comtesse. Ce que nous avons à nous dire ne doit pas être un secret pour le cœur d'une amie.

Puis, s'adressant au page :

— George, lui dit-elle, une étrange destinée pèse sur nous. Le moment qui nous rapproche sera suivi du moment qui doit nous séparer pour longtemps, pour toujours peut-être. C'est pourquoi occupons-nous d'abord de l'avenir. Écoutez-moi donc. Aussi longtemps que mon oncle sera au faîte des grandeurs, nous ne pourrons être l'un à l'autre, ni lui ni ma mère ne consentiront à bénir notre union. Ne perdez pas cela de vue. Un abîme se trouve entre nous, et Dieu seul peut nous le faire franchir. Depuis mon enfance, mon cœur s'est senti entraîné vers vous. et j'étais sûre d'être aimée de vous. Pendant longtemps j'ai tenu mes sentiments cachés au fond de mon âme. Mais je n'ai pu résister davantage, et vous avez lu dans mon esprit que je n'aimerai que vous au monde. Rien ne pourra séparer mon cœur du vôtre, ni ma pensée de votre pen-

sée. Votre vie est ma vie et votre mort sera la mienne.

Deux larmes coulèrent sur ses joues pendant qu'elle prononçait ces paroles, et George resta devant elle aussi défait et aussi pâle qu'un spectre.

— Mais rassemblez vos forces, reprit-elle; car il nous faut beaucoup de courage. Nous partons demain pour la Moravie, de là nous irons à Vienne, dit-on. C'est pour moi comme si je devais aller au tombeau, et comme si nous nous voyions aujourd'hui pour la dernière fois. Vous le comprenez donc, George, il faut nous séparer. Mais une prière encore, et donnez-moi la main.

Le jeune homme prit avec effusion la main que lui tendit Mathilde.

— Mon oncle peut faire tout ce qu'il voudra contre vous et contre moi, continua-t-elle, promettez-moi que, quoi qu'il fasse, et toujours, vous lui garderez la fidélité que vous lui avez promise.

— Toujours, répondit le page, je vous le jure. J'ai atteint le but auquel j'aspirais. Je sais que vous m'aimez. Cela me suffit. Je puis mourir maintenant. Adieu donc, Mathilde. Adieu, jusque dans l'éternité.

Quand il eut dit ces mots, suffoqué par des sanglots, le jeune homme serra la main de la comtesse sur ses lèvres et se dirigea lentement vers la porte.

— Où vas-tu comme cela? s'écria en ce moment une voix formidable qui tonna aux oreilles de George comme la trompette du jugement dernier.

Cette voix était celle de Wallenstein.

Le page fut terrifié en se voyant en face du duc et se laissa tomber à deux genoux.

— Est-ce là la récompense de tout ce que j'ai fait pour toi? reprit le maître bouillant de colère et les yeux pleins d'éclairs. Misérable! Te voilà comme un esclave à mes pieds, et tu as eu l'audace d'élever tes vœux jusqu'à ma nièce. Sors d'ici! Sors à l'instant même, avant que ma colère ne me maîtrise!

Rothkirch s'était relevé et resta immobile sans pouvoir faire un pas.

— Va, George, mon bien-aimé. Va et reste fidèle à la promesse que tu viens de me faire, lui dit Mathilde résignée.

— Puisque vous me l'ordonnez, mademoiselle, je partirai, dit le page d'une voix triste et pleine d'émotion.

Et il passa d'un pied ferme devant le duc qui, dans son impatience, mettait déjà la main à son épée.

— Arrêtez, mon oncle! lui dit la jeune fille en lui retenant le bras avec force.

— Et toi aussi? s'écria Wallenstein en tressaillant de rage.

— Mon oncle, je n'ai plus rien à craindre; mon sort est jeté, répliqua-t-elle.

— Eh bien, voici donc quelle sera ta couronne de noce, répondit le duc en arrachant de la tête de Jeanne de Wangen le voile de deuil qui la couvrait et en le jetant sur le front de sa nièce.

— Merci, dit Mathilde, ce voile ne me quittera plus, pas même quand le moment sera venu de descendre au tombeau.

—

CHAPITRE XX.

PRAGUE ET ZNAIM.

Le lendemain la duchesse quitta Prague. Elle était accompagnée de la comtesse de Terzky et de sa fille, qui se sépara, en cette ville, de son amie Jeanne de Wangen.

Le matin même du jour de leur départ, le duc avait instruit sa belle-sœur de tout ce qui s'était passé la nuit précédente, et lui avait fait connaître que sa volonté formelle était que sa nièce ne se retirât point du monde, comme elle en manifestait depuis quelque temps le désir.

Mathilde ne formait plus qu'un vœu, celui d'entrer dans un couvent. Elle voyait plus que jamais l'abîme qui la séparait de George Rothkirch, et elle n'aspirait qu'au moment de le voir comblé par la prière ou par la mort.

Pendant ce temps le page s'était retiré auprès de sa mère en Silésie. Il avait la conviction que Seni l'avait trahi, et que ce faux Italien avait miné son avenir et celui de Mathilde. Cependant rien ne put le retenir sous le toit paternel. Une force irrésistible l'entraînait vers Prague, ou plutôt vers la nièce du duc. De Prague il se rendit à Vienne, où la duchesse était allée avec sa sœur et Mathilde. Tous les soirs un homme enveloppé d'un manteau rôdait mystérieusement autour de l'habitation de la famille de Wallenstein. C'était George. Son cœur battait rien qu'à voir briller une lumière à la fenêtre de la chambre où il savait que logeait Mathilde. Il épiait tous les pas, toutes les démarches de sa bien-aimée, et vivait en quelque sorte par l'esprit autour d'elle.

Un jour seulement il réussit à la voir. Ce fut dans la cathédrale de Saint-Étienne. Caché derrière un des énormes piliers de ce majestueux édifice, il la regarda pendant quelques minutes, avec des larmes dans les yeux et dans le cœur. Puis il se mit à genoux et pria avec effusion.

Quand il se leva, Mathilde et sa mère étaient sorties de l'église; car l'office était depuis longtemps fini.

— Maintenant ma vie est finie aussi, se dit le jeune homme en s'enveloppant plus étroitement de son manteau.

Cependant l'appel aux armes avait retenti de nouveau dans les provinces de l'empire, et la bannière de Wallenstein avait été déroulée à Znaïm. Bientôt le duc de Friedland se trouva de nouveau à la tête d'une armée considérable qui était accourue à sa voix. On avait vu de toutes parts affluer, à l'appel du grand capitaine, une multitude de soldats habitués depuis longtemps par lui à la guerre et à la victoire. Car son nom était comme un talisman, et un prestige invincible s'attachait à ses drapeaux.

George Rothkirck accourut aussi à Znaïm, et demanda, par une supplique, à Wallenstein, d'être admis dans son armée, sinon auprès de sa personne, pour pouvoir sacrifier le reste de sa vie à la cause qu'il avait si longtemps défendue. Mais le duc lui refusa cette prière avec une incroyable dureté. Car Seni, qui redoutait la colère du jeune page, employait tous les moyens pour achever de le bannir du cœur de son maître.

Mais ni le refus insultant de Wallenstein, ni la défense expresse qu'il fit à George de reparaître devant ses yeux, n'empêchèrent Rothkirch de suivre l'armée sous différents déguisements. Déjà le duc avait, au milieu du tumulte des

armes, oublié son page, qu'il croyait bien loin de lui; mais après chaque rencontre avec l'ennemi, il recevait des rapports dans lesquels il trouvait des détails sur une nouvelle action d'éclat du jeune homme qui se montrait dans chaque combat et qui se tenait particulièrement dans le corps d'Isolani et de ses Croates. Wallenstein parut n'y pas faire attention, et il garda le silence. Même il arriva qu'un jour dans un combat qui se livrait dans le Haut-Palatinat, le page passa devant le duc. On le fit remarquer à celui-ci; mais Wallenstein fit semblant de ne pas le voir; de sorte que l'armée tout entière crut bientôt que George se trouvait parmi les troupes par le consentement du chef et qu'il était chargé de quelque mission secrète. Cependant le silence du duc avait un tout autre motif. Il se rappelait la fidélité si souvent éprouvée de son page et l'affection toute filiale que celui-ci lui portait. Il se rappelait aussi qu'une folle passion avait été le seul crime du jeune homme. Aussi il ouvrit bientôt son cœur au pardon. Mais le langage astucieux de Seni lui inspira presque aussitôt des sentiments tout opposés. D'ailleurs, en apprenant que Mathilde de Terzky continuait à refuser toutes les illustres alliances qu'on lui proposait, il sentit se réveiller en lui toute la répugnance que lui inspirait George. Cependant il continuait à le tolérer parmi ses troupes. Même un jour que Rothkirch passa devant lui au détour d'un bois, il put à peine résister au désir de l'appeler; et, depuis ce temps, il parut ne plus éprouver autant de déplaisir en apprenant que le page se trouvait dans son voisinage.

En ce moment le duc arrivait devant Nuremberg, en face de Gustave-Adolphe. Les deux armées prirent position et restèrent longtemps en observation l'une en présence de l'autre. Après qu'elles se furent ainsi mesurées des yeux pendant quelques jours, Gustave résolut de forcer les retranchements de Wallenstein, mais il fut repoussé avec une perte énorme sous le déluge de feu et de boulets que les canons du duc faisaient pleuvoir sur lui.

—

CHAPITRE XXI.

SUR LA TOUR.

Seni était placé sur la plate-forme d'une tour située à quelque distance du champ de bataille et observait tous les mouvements de l'action au moyen d'une lunette d'approche. Le village où il se trouvait était couvert par une grosse troupe de cavalerie. L'astrologue suivait d'un œil inquiet toutes les phases de la lutte; car il connaissait l'importance de cette journée. Les braves Suédois s'avançaient sans relâche contre les terribles retranchements; mais ils échouaient chaque fois contre les formidables batteries qui les décimaient à chaque décharge. Ils renouvelèrent six fois l'assaut, et six fois ils furent repoussés. Cependant en face du vieux château de Nuremberg, où commandait l'intrépide Bernard de Weimar, la victoire était balancée avec avantage; car les Suédois étaient parvenus à s'établir sur la hauteur. Mais la fortune ne leur resta pas fidèle. Bernard de Weimar fut forcé de se replier et de renoncer à la position avantageuse qu'il venait de conquérir au prix des plus énergiques efforts et de flots de sang. Ce fut la première fois que Gustave-Adolphe avait été forcé à la retraite et avait sacrifié inutilement le sang de ses braves.

L'astrologue regardait toujours avec une curiosité extrême ce qui se passait autour de lui. Mais ce ne fut pas sans un vif mouvement de joie qu'il vit s'amollir la bataille et se ralentir l'acharnement de la lutte. Quelques rares décharges de canons poursuivaient encore l'armée suédoise dans sa retraite. Après avoir été poursuivie par les troupes de Wallenstein, elle parvint à se reformer près de Furth.

L'armée impériale était restée immobile dans ses retranchements à Nuremberg. Elle s'occupa, après que les ennemis eurent disparu, à recueillir les blessés et à enterrer les morts.

— Chose étrange, se dit l'astrologue à demi-voix : moi, qui ne suis qu'un point imperceptible dans ce grand océan d'hommes, je suis peut-être la cause qui a fait se heurter ici ces deux armées et couler tant de sang. Si je n'avais tout mis en œuvre pour exciter le duc par le langage que j'ai prêté aux étoiles, ces deux masses humaines se trouveraient peut-être pacifiquement l'une à côté de l'autre devant les portes de Vienne. Le vieux Kaiserburg serait en ruine, et l'antique croyance de nos pères serait détruite. Cette journée sanglante est mon ouvrage, mon ouvrage à moi.

— Ton ouvrage? C'est vrai, tu as raison, Satan, c'est ton ouvrage à toi! s'écria en ce moment une voix de tonnerre qui retentit derrière lui.

En même temps une main s'était lourdement posée sur son épaule.

Cette voix et cette main étaient celles de Georges Rothkirch.

— Voilà ton ouvrage, maître Seni. Regarde, continua le page en regardant l'astrologue avec des prunelles flamboyantes. Tu as souvent levé les yeux au ciel pour lire dans les étoiles un langage menteur, qu'elles ne parlaient pas. Maintenant abaisse les yeux vers la terre et lis aussi ton horoscope là-bas. Que vois-tu dans cet abîme? Imposteur, dis-moi, qu'y vois-tu?

L'astrologue garda un profond silence, car il lui fut impossible de proférer une seule syllabe dans l'anxiété mortelle dont il était saisi.

— Parle donc, reprit le jeune homme en secouant le vieillard avec les deux mains de fer dont il l'avait pris. Devines-tu le sort qui t'est réservé?

Après avoir dit ces mots, il enleva l'astrologue et le tint un moment suspendu au-dessus de l'abîme qui s'ouvrait à leurs pieds.

— Mon heure n'est pas venue, je ne mourrai point de ta main, répondit en ce moment Seni avec une incroyable audace et sans s'épouvanter du péril où il se trouvait. Jeune homme, tu mourras avant le vieillard. Laisse-moi tomber, si tu l'oses, et tu verras les anges du ciel ouvrir leurs ailes pour me soutenir. Mais toi, je te vois toi-même mort au pied de cette tour.

— Misérable, dit George en le jetant sur la plate-forme, contre un des appuis de la galerie. Que t'avais-je fait? Que t'avait fait Mathilde, pour que tu pusses nous trahir?

— George Rothkirch, répliqua Seni en se ramassant avec effort et en examinant attentivement la lunette d'approche qu'il tenait à la main, tu écoutes tes passions en toutes choses. Mais je ne suis que les inspirations des étoiles. Elles m'ont ordonné de me placer entre votre

amour. Et je n'ai fait qu'obéir aveuglément à la voix du ciel. Le sort des hommes n'est que ce que les astres veulent qu'il soit. C'est pourquoi, je t'en conjure, pars d'ici. J'attends le duc; il ne peut manquer d'être ici dans quelques minutes. Tu sais qu'il est vif, et je crains sa colère pour toi. Va donc, mon fils, et hâte-toi de partir d'ici.

Rothkirch s'enveloppa de son manteau.

— Je ne pars point, dit-il. Je veux attendre ici le duc et ma destinée.

Puis il s'assit sur une pierre et se mit à jouer nonchalamment avec la ganse de son épée.

Seni l'observa en silence pendant quelques secondes, et s'avança ensuite vers le bord de la galerie en y reposant le petit télescope dont il était toujours armé.

— Seni, reprit enfin le jeune homme au bout de dix ou douze minutes, le duc ne vient pas, et probablement il ne viendra pas aujourd'hui. L'air est vif; le vent souffle avec violence. Je vous conseille de descendre.

— Eh bien! soit, répondit le vieillard. Mais du moins séparons-nous en bons amis.

— Non, maître, répliqua George. Nous ne pouvons plus être amis sur la terre. Cependant je vous pardonne ce que vous m'avez fait. Adieu.

L'astrologue descendit aussitôt de la tour. Et, le soir étant venu, le page serra plus fortement autour de son corps les plis de son manteau. Après s'être assis aussi commodément que l'endroit le permettait, dans un des angles de la tour qui était le moins exposé au vent, il s'endormit.

Il ne se réveilla que lorsque le matin fut venu. Le ciel s'illumina peu à peu, et les rayons du soleil eurent bientôt dissipé le brouillard nocturne. Le page se pencha au bord de la galerie de la tour, et tourna les yeux du côté de Furth où l'armée des Suédois avait établi son camp. Il regarda longtemps dans cette direction; mais tout à coup un frisson involontaire le saisit au souvenir des paroles de Seni qui lui avait prédit que lui-même serait tué au pied de la tour sur laquelle il se trouvait. Mais il se rassura bientôt en souriant de sa propre terreur.

— Non, murmura-t-il en lui-même, cette mort n'est pas celle qui m'est réservée. Car je veux rester fidèle au dernier serment que j'ai fait à Mathilde.

En ce moment il entendit un grand bruit au pied de la tour, et il regarda pour voir quelle pouvait être la cause de cette rumeur. Il aperçut une troupe de cavaliers de Weimar qui s'avançait derrière le village.

— Montons dans la tour, dit l'un deux. De là nous pourrons observer tous le pays d'alentour.

Rothkirch se rappela plus vivement que jamais les paroles de l'astrologue, et prit à sa ceinture un pistolet qu'il arma pour brûler la tête au premier qui s'avancerait.

Cependant les cavaliers avaient fait halte.

— Non, n'y montons pas, dit le chef de la troupe. Nous perdrions trop de temps. Suivez-moi dans la forêt.

A l'ordre du chef les soldats se dirigèrent vers un bouquet de bois placé à quelque distance en avant de la forêt, et se cachèrent derrière l'abri des arbres et du feuillage.

Le page, ayant observé les mouvements de cette troupe ennemie, descendit aussitôt de la tour avec la résolution d'aller en toute hâte instruire ses compagnons de l'embûche que les gens de Weimar venaient de leur tendre. Mais, au même instant il vit une compagnie de cavaliers impériaux s'avancer dans la direction de l'endroit où les Suédois étaient cachés, Wallenstein était à leur tête.

— Il est perdu, si Dieu ne me seconde! s'écria George en descendant l'escalier avec la rapidité de l'éclair.

Un moment après il monta sur son cheval qui était resté abrité dans un coin du cimetière de l'église, et descendit au pied de la hauteur où le village était situé. Alors il vit le duc et les siens enveloppé de tous côtés par l'ennemi. Il redoubla ses coups d'éperons et lança son cheval contre les Suédois en poussant de grands cris et en déchargeant un de ses pistolets sur un des assaillants qui se disposait à frapper le duc d'un grand coup de sabre.

En cet instant les deux corps se trouvèrent aux prises. Les armes étincelèrent au soleil et la lutte prit bientôt un caractère d'acharnement dont les guerres religieuses du XVIIe siècle ont peut-être seules donné l'exemple.

Wallenstein faisait des prodiges de valeur et donnait l'exemple à ses hommes qui l'entourèrent comme un mur d'airain. Le page se multipliait partout où le péril était le plus pressant.

Après une mêlée meurtrière, les ennemis furent enfin réduits à prendre la fuite, et Wallenstein avec les siens restèrent maître du champ de bataille.

George était criblé de blessures. Il tomba sans connaissance au pied de la tour, à l'endroit même où, la veille, il avait voulu jeter l'astrologue.

—

CHAPITRE XXII.

FIN.

Quand il revint à lui, il se trouva couché dans une tente magnifique et vit un chirurgien debout à son chevet. Son cœur battait faiblement. Sa tête était enveloppée d'un épais bandeau, et plusieurs blessures douloureuses lui avaient labouré la poitrine. Lorsqu'il se réveilla, il crut sortir d'un songe pénible et regarda avec des yeux égarés autour de lui.

En ce moment le duc de Friedland entra dans la tente.

— Il vit encore, murmura-t-il. J'en suis bien content. Demandez-lui son nom.

En disant ces mots, il s'approcha, avec le chirurgien, du lit où le blessé était couché. Rothkirch le reconnut dès le premier instant et voulut tendre la main à son maître; mais il ne le put, son bras étant pris dans le bandage qui lui couvrait la poitrine.

— Quel est votre nom? demanda le chirurgien au jeune homme.

— George Rothkirch, répondit le blessé.

— Toi? George Rothkirch, mon page bien-aimé, que j'ai repoussé de moi avec colère? Et c'est toi qui m'as sauvé la vie! s'écria le duc.

— Mathilde de Terzky m'avait ordonné de ne me séparer jamais de vous, reprit George. J'ai fait ce qu'elle m'a commandé, j'ai fait ce que mon cœur m'a inspiré. Dites-lui, monseigneur, que je n'ai pas oublié le serment que je lui ai fait, et que je suis mort fidèle à ma promesse. Faites-moi une dernière grâce; faites-moi enterrer à Gitschin. Puis écoutez les conseils d'un mourant. Gardez-vous de....



Schubert lith. Société des Beaux-Arts.

J. B. DE JONGHE,

né à Courtrai, le 8 Janvier 1785,
mort à Bruxelles, le 14 Octobre 1844.

La Renaissance N° 14 (6e année)

Il ne put achever, car la mort en ce moment lui coupa la voix.

Une larme coula des yeux de Wallenstein.

— Il était digne d'être l'époux de ma nièce, murmura-t-il à voix basse en serrant une dernière fois la main du jeune homme.

Le mort fut enterré avec une grande pompe au couvent des Chartreux de Waltitz, non loin de Gitschin.

Mathilde de Terzky mourut peu de temps après et fut enterrée près du tombeau dans lequel il dormait. N'avait-elle pas dit :

— Sa vie est ma vie, sa mort sera ma mort !

LES MARBRES D'ÉGINE DE LA GLYPTOTHÈQUE DE MUNICH.

Pendant un voyage fait en Grèce dans l'année 1811, MM. de Haller, Cockerell, Forster et Linkh, en mesurant l'élévation d'un vieux temple de l'île d'Égine, qu'on suppose consacré à Jupiter-Panhellénien, trouvèrent presque à la surface du sol une grande quantité de fragments sculptés, entre autres dix-sept statues à peu près complètes. Ce riche butin, légitimement acquis, fut acheté l'année suivante, à Rome, par le prince royal de Bavière, aujourd'hui roi; il confia la restauration des statues au célèbre sculpteur danois Thorwaldsen, qui s'acquitta de cette tâche délicate avec autant de bonheur que d'habileté. Apportés à Munich, les marbres d'Égine excitèrent une vive et générale curiosié. L'érudition allemande s'empara d'une si heureuse proie, et l'on éleva sur ces fragiles débris de vastes systèmes d'histoire et d'esthétique. L'illustre philosophe Schelling, le savant archéologue Otfried Müller, MM. Wagner, Hirt, Thiersch, Schorn, ont donné diverses explications des marbres d'Égine, et en France, tout récemment, M. Hippolyte Fortoul a non-seulement résumé et commenté les opinions des savants de l'Allemagne, mais, à leur exemple, il s'est élevé lui-même à une nouvelle théorie de l'art grec où nous n'avons pas ici mission de le suivre. Il nous suffit de renvoyer à son ouvrage et de resserrer en quelques lignes les indications préliminaires que peut désirer un voyageur.

La petite île d'Égine, placée entre Athènes, Argos et Corinthe, fut célèbre à différents titres dans l'histoire de l'ancienne Grèce. C'est sur Égine que régna le Numa des Grecs, Éaque, duquel la vénération publique fit un des trois juges infernaux, après en avoir fait un fils de Jupiter. A sa prière, les fourmis s'étaient changées en hommes pour repeupler l'île après les ravages de la peste. Ses descendants, connus sous le nom d'Éacides, forment une longue race de héros, où l'on trouve Pélée, Télamon, Achille, Néoptolème, Ajax, Patrocle, et qui s'étend jusqu'à Miltiade et à son fils Cimon. Les marins d'Égine étaient les rivaux de ceux d'Athènes, qu'ils avaient devancés dans l'art nautique; ils se signalèrent tellement à Salamine, qu'après la victoire, et pour récompense de leurs services, les Grecs convinrent de faire à Égine le partage du butin. Enfin ses athlètes n'avaient pas moins de renommée que ses marins, et souvent le nom d'Égine retentit victorieux dans les grands jeux de Corinthe et d'Olympie. Mais plus encore comme artistes que comme lutteurs ou matelots, les Éginètes se rendirent fameux parmi tous les peuples de la Grèce. C'est par eux que Phidon, l'un des Héraclides, qu'on croit l'inventeur de la monnaie, fit frapper les premières pièces de métal, et l'école plastique d'Égine est plus vieille que celle de Sicyone, car Smilis, fils d'Euclès, le premier de ses maîtres, d'après Pausanias et Winckelmann, était contemporain de Dédale. Il aurait donc aussi, dans l'extrême origine de l'art, animé par la formation des membres ces informes blocs de bois qui avaient jusqu'alors représenté les dieux. On compte successivement après lui Callon, Iphion, Simon, Anaxagoras, Onatas, Glaucias, d'autres encore, et Myron enfin, qui brille entre Phidias et Polyclète, tous d'Égine, et conservant jusqu'au milieu du grand siècle de Périclès un style particulier qui portait le nom de leur patrie.

Ornements du principal édifice d'Égine, que les uns ont cru le temple de Minerve cité par Hérodote, que d'autres ont reconnu pour le Panhellénion, ou temple de Jupiter-Panhellénien, les dix-sept statues de Munich sont le plus précieux débris de l'art éginétique. Pour en faire comprendre la destination, le placement, le sens, on a figuré en relief, dans le tympan de la voûte de leur salle, un des frontons du temple qui ont dû les contenir; puis, au bas de ce fronton simulé, sur des stylobates, on les a rangées, avec un peu plus d'espace, dans l'ordre qu'elles avaient occupé. Clair aux yeux, cet arrangement ne l'est pas moins à l'esprit, qui saisit aisément l'ensemble et le détail des groupes. M. Cockerell avait déjà, guidé par un passage de Pline, reconstitué, avec les quatorze personnages du célèbre groupe de Niobé, le fronton du temple d'Apollon-Sosien; il ne lui a pas été difficile de reconstituer avec les dix-sept statues d'Égine les deux frontons, antérieur et postérieur, du temple de Jupiter. D'après lui, cinq figures composeraient le dernier, appelé fronton oriental, dix figures le premier, appelé fronton occidental, et au sommet de l'angle de celui-ci, deux figurines seraient placées en ornement extérieur. Cette opinion est si bien justifiée par la vue des objets, elle porte un tel caractère de vraisemblance, qu'on peut l'adopter sans crainte et sans scrupule.

Mais, ainsi rangées, que représentent ces dix-sept statues? Ici, nous entrons dans le champ sans limites, dans le procès sans juges des conjectures et des suppositions. Ce sont évidemment des combats, des victoires, dont le petit peuple éginète gardait un souvenir monumental. Sur ce point, nul dissentiment possible; mais ces victoires sont-elles, comme le veut M. Otfried Müller, celles que les Grecs remportèrent sur les Perses, à Marathon, à Platée, à Salamine? ou faut-il, comme le veut M. Hirt, remonter jusqu'aux temps héroïques, et demander l'explication de ces marbres à des guerres plus anciennes de l'Europe contre l'Asie, aux guerres des Hellènes contre les Troyens? Ce dernier avis a prévalu, et il semble, en effet, le plus acceptable par des motifs tirés de la chronologie, comme nous le verrons tout à l'heure. On suppose donc, au moins jusqu'à preuve contraire, que les cinq figures composant le fronton oriental ou postérieur représentaient le combat d'Hercule et de Télamon contre Laomédon, roi des Troyens. Hercule serait la statue du sagittaire agenouillé, décochant une flèche, qui porte une espèce de cuirasse en cuir et pour casque une tête de lion. Télamon serait le guerrier attaquant, debout et nu, portant le casque et le bouclier. Le roi Laomédon serait le guerrier renversé, et que son bouclier soutient encore. Il est également nu et porte un casque avec de longues courroies pour couvrir les joues et une pointe en fer étendue jusqu'à l'extrémité du nez pour le garantir. On n'a point donné de noms historiques à un guerrier penché en avant comme s'il venait secourir un blessé, ni à un autre guerrier renversé sur le dos, dans le creux de son bouclier, et qui semble encore combattre de la main. C'est le hasard qui a fait découvrir la pose singulière de cette dernière figure, la plus belle du groupe avec celle qu'on nomme Laomédon.

L'explication du fronton oriental est, comme on voit, fort arbitraire. Celle du fronton occidental ou antérieur est plus plausible et s'accepte plus volontiers. On croit voir, dans les dix figures du groupe principal, l'un des plus célèbres épisodes de l'Iliade, le combat des Grecs et des Troyens autour du corps de Patrocle. Minerve, placée au centre et de face, semble, à la direction de ses pieds et de son javelot, prendre parti pour les Grecs contre les Troyens. Elle porte le *peplum* et le *chiton*, dont les bords étaient peints en rouge, le casque, qui était peint en bleu, le bouclier argolique, et, sur la poitrine, l'égide où s'attachaient probablement une Méduse et des serpents en bronze. Patrocle est tombé par terre, s'appuyant sur la main droite. Ajax, fils de Télamon, le protége en lançant le javelot; il est suivi de Teucer, portant la courte cuirasse des archers, et d'Ajax, fils d'Oïlée, qui lève des deux mains le bouclier et le javelot. La figure d'un guerrier blessé, qui tâche d'arracher un fer de sa poitrine, complète le côté des Grecs, à la droite de Minerve. A sa gauche, sont rangés Hector, portant à son casque une visière fermée; Pâris, en sagittaire agenouillé, coiffé d'un haut bonnet phrygien et couvert jusqu'aux pieds d'une étroite cotte de mailles peinte en losanges; Énée, agenouillé de même, mais tenant un glaive à la main; enfin un Troyen blessé à la cuisse, et tombé par terre. Une cinquième figure, non retrouvée, devait compléter du côté des Troyens le groupe total, qui avait la haute Minerve au centre du fronton triangulaire, et les guerriers abattus dans les angles extrêmes.

Les figurines, que M. Cockerell place extérieurement au-dessus

du fronton, sont deux petites déesses toutes semblables, sauf que leurs robes à longs plis qu'elles relèvent d'une main sont drapées pour qu'elles se fassent pendant l'une à l'autre. On les a nommées Damia et Auxesia, dans la supposition que ce sont les statues des déesses d'Épidaure que les Éginètes enlevèrent à cette ville, et que les Athéniens voulurent en vain leur reprendre. L'histoire toute légendaire de ces déesses, racontée par Hérodote, se trouve aussi dans le livre de M. Fortoul. Enfin deux griffons aux ailes déployées et peintes devaient être assis face à face sur les coins des frontons. Le seul qu'on ait retrouvé est sur une table de marbre blanc, près du chapiteau de l'une des colonnes du temple, et ces deux débris principaux sont entourés d'au moins quatre-vingts fragments de statues, dont la plupart, une Minerve entre autres, devaient appartenir au fronton oriental, réduit à cinq figures entières.

Les quinze statues conservées, dont nous venons d'indiquer le placement et la pose, sont de grandeur diverse, mais, sauf Minerve, atteignent rarement la taille moyenne d'un homme. Elles sont toutes en marbre de Paros, très-reconnaissable au grain comme à la couleur, et travaillées avec un soin et une finesse qui vont jusqu'à rendre dans le nu les rugosités de la peau, mais cependant avec le ciseau seul et sans l'aide d'aucun poliment. Deux caractères très-apparents frappent au premier coup d'œil dans ces statues : les corps et les membres, où se voit ce beau travail du ciseau, présentent un mouvement très-actif, une espèce d'agitation convulsive. Les attitudes sont violentes et comme emphatiques; les contours se forment d'angles saillants. Ce sont les caractères du premier grand style que couronna Phidias, et que suivirent les deux célèbres Éginètes Callon et Myron, du style que Winckelmann appelle sublime, et Pline carré ou angulaire, qui précéda le style de Praxitèle, celui de la beauté calme et tranquille. Les têtes, au contraire, formant un ovale oblong terminé en pointe, comme dans les anciennes figures étrusques, ne sont que de grossières ébauches semblables aux masques de terre cuite qu'on achevait avec des couleurs. Aucune expression n'anime leurs traits inachevés, si ce n'est un rire imbécile qui fait grimacer toutes les bouches, celles des mourants comme celles des vainqueurs. En voyant les corps si beaux et si parfaits, l'on ne peut supposer que les têtes soient demeurées informes par impuissance de mieux faire. La volonté de l'artiste se montre dans le contraste, et c'est de cette volonté qu'il faut chercher l'explication. Le seul moyen de la découvrir, c'est de fixer d'abord l'époque où furent sculptées ces statues à double caractère, ou bien, ce qui revient au même, l'époque où fut construit le temple qui les portait.

Cette question a reçu des réponses si diverses que les uns ont vu dans le temple d'Égine, dorique de style, puisque les habitants étaient Doriens de race, une construction des temps fabuleux d'Éaque, et les autres un monument du temps de la perfection des arts sous Périclès. Ces dates extrêmes semblent également fausses. On peut placer l'érection du temple d'Égine à une époque intermédiaire, immédiatement après la seconde guerre des Perses et la victoire de Salamine, dont le butin fut partagé dans cette île. Le nom de *Panhellénion* indique clairement la confraternité des Grecs réunis un moment contre l'ennemi commun, et oubliant devant ce grand danger leurs querelles intestines. La présence de Minerve sur les frontons est une preuve non moins manifeste. Jusque-là rivaux jaloux des Athéniens dans la navigation commerciale, et toujours ligués contre eux avec Sparte, puis, bientôt après, envahis par eux et chassés de leur île, les Éginètes ne pouvaient qu'à cette seule époque de confraternité dresser sur leur temple la déesse d'Athènes. Cette date acceptée ferait rejeter l'hypothèse de M. Müller, qui croit voir dans les deux groupes des combats contre les Perses; car jamais les Grecs n'ont mis dans leurs temples des événements contemporains, et elle donnerait une nouvelle probabilité à l'opinion qui a prévalu.

Quoi qu'il en soit du sujet des groupes, il paraît avéré que le Panhellénion a précédé le Parthénon de quarante à cinquante ans, et que les marbres d'Égine sont d'un demi-siècle les aînés des chefs-d'œuvre de Phidias. Alors leur double caractère s'explique aisément, surtout si l'on admet l'opinion de Winckelmann, que « les artistes » de cette île conservèrent l'ancien style plus longtemps que les au- » tres. » Tant que les premiers sculpteurs se bornèrent à dresser sur l'autel les images des dieux, ils restèrent dans le style hiératique, dans les types conventionnels, immuables, qu'ils avaient hérités des Égyptiens. C'est en sculptant les images des athlètes pour la place publique qu'ils animèrent les membres, qu'ils cherchèrent la force et la beauté. Il y eut nécessairement une sorte de lutte et de mélange forcé entre ces deux styles, comme, aux débuts de la renaissance, on voit, dans certaines peintures italiennes, l'alliance des types byzantins avec le mouvement et l'expression. OEuvres aussi d'une époque intermédiaire entre le temps du dogme et le temps de l'art, les statues d'Égine tiendraient encore au dogme par l'immobilité du visage, tandis qu'elles entreraient déjà dans l'art par le mouvement des membres. Les héros grecs et troyens seraient dieux par la tête et athlètes par le corps. Telle est, sur ces fameux et singuliers marbres d'Égine, l'explication qui me paraît la plus simple, la plus satisfaisante et la plus complète.

Louis Viardot.

SYMBOLIQUE DES COULEURS.

Au moyen-âge, comme dans l'antiquité, le choix de telle ou telle nuance n'était pas l'effet d'un caprice; chaque couleur avait une signification aussi tranchée qu'énergique. Pour s'en convaincre, il suffit de lire un ouvrage écrit *ex professo* sur la Symbolique des couleurs par M. Frédéric Portal. Son livre, dont on ne saurait trop louer l'érudition et les aperçus de haute philosophie, ressuscite cette langue primitive et développe avec bonheur ses principes élémentaires. Grâce à cette nouvelle voie d'investigation dans l'étude des monuments et des peintures antiques, il est permis d'atteindre au-delà des stériles appréciations de forme et de coloris; sous l'enveloppe matérielle et morte, l'œil de l'esprit découvre la pensée vivante exprimée par le symbole.

Avant d'aborder les détails, il est nécessaire d'établir quelques principes généraux sans lesquels il nous serait malaisé de nous faire comprendre.

Les couleurs eurent la même signification chez tous les peuples de l'antiquité, et l'histoire de ces mêmes peuples démontre que toutes les religions doivent parcourir et parcourent en effet trois phases successives : La première où la divinité se manifeste à l'homme sans aucun alliage de superstition, à l'état de complète pureté; la seconde où le culte est forcé de recourir à la majesté des temples et à la pompe des cérémonies pour revêtir une forme sensible aux yeux des nations qu'environnent déjà les ténèbres; enfin la troisième, où l'homme, arrivé au dernier degré de l'abrutissement, se méprend sur la valeur du symbole qu'il divinise. De là dans la symbolique, trois langues bien distinctes :

La *langue divine* s'adresse d'abord à tous les hommes et leur révèle l'existence de Dieu. La symbolique est la langue de tous les peuples, comme la religion la propriété de chaque famille. Le sacerdoce n'existe pas encore; chaque père de famille est roi et pontife.

La *langue sacrée* prend naissance dans les sanctuaires. Elle règle la symbolique de l'architecture, de la statuaire et de la peinture, comme les cérémonies du culte et les costumes des prêtres : cette première matérialisation emprisonne la langue divine sous des voiles impénétrables.

C'est alors que la *langue profane* s'empare de l'expression matérielle des symboles; les nations livrées à l'idolâtrie ne savent plus remonter jusqu'à Dieu au-delà du symbole ou de l'image grossière qui leur frappe la vue.

La couleur fut le premier moyen de transmettre la pensée et d'en conserver la mémoire. Les Quipos du Pérou et les Cardelettes de la Chine, teintes de diverses nuances, formaient les archives de ces peuples enfants. Les couleurs jouent un rôle encore plus important dans les peintures mexicaines. Mais cette écriture symbolique arriva dans les hiéroglyphes égyptiens à son plus haut degré de perfection. Vint aussi la dégradation nécessaire; la langue sacrée tomba dans l'oubli; et la langue profane, dernier reflet de ce brillant langage, popularise les symboles en les matérialisant.

Si nous envisageons l'ère chrétienne, nous ne voyons pas sans surprise les vitraux de nos cathédrales procéder de la même manière que les peintures égyptiennes; mêmes couleurs exprimant mêmes symboles à double signification, l'une mystique et l'autre populaire. Quand vient la renaissance, le génie symbolique s'éteint; la peinture n'est plus la naïve expression du dogme sacré, elle se fait le superbe

interprète de toutes les passions humaines. La symbolique bannie de l'Église se réfugie à la cour, et là se réveille avec une nouvelle splendeur sur les chevaleresques armoiries. Le blason perpétue dans les familles le glorieux souvenir des actions d'éclat, mais le plus souvent la signification primitive est méconnue et faussement appliquée*. A l'ère aristocratique succède la galanterie des Maures, et leur mysticisme amoureux donne naissance à la langue symbolique, telle qu'elle s'est conservée jusqu'à nos jours; les débris, tout défigurés qu'ils sont, attestent encore sa haute origine; mais c'est une dernière lueur qui s'obscurcit de plus en plus, si bien que les peintres modernes qui en ont recueilli à peine quelques traditions, la plupart ne sauraient dire pourquoi saint Jean porte une robe verte, le Christ et la Vierge des draperies rouges et bleues, et Dieu des vêtements blancs comme la neige.

D'après la symbolique, deux principes donnent naissance à toutes les couleurs, la lumière et les ténèbres, le blanc et le noir. La lumière n'existe que par le feu dont le symbole est le rouge. Partant de cette base, la symbolique n'admet que deux couleurs primitives : le rouge et le blanc. Le noir, négation des couleurs, fut attribué à l'esprit des ténèbres.

Le rouge est le symbole de l'amour divin; le blanc, le symbole de la divine sagesse. Les couleurs secondaires ne sont autre chose que les diverses combinaisons des deux principes : amour et sagesse.

Une particularité importante à noter, c'est que la symbolique considérant les couleurs au point de vue mystique, idéal, les associe, non pas d'après le résultat matériel, mais d'après leur signification emblématique. Voilà comme, exprimant par le jaune la révélation de l'amour et de la sagesse de Dieu, elle fait émaner cette couleur du rouge et du blanc, bien que l'expérience démontre le contraire.

Le bleu émane de même du rouge et du blanc; il désigne la sagesse divine manifestée par la vie, par l'esprit ou le souffle de Dieu; il est le symbole de l'esprit de vérité.

Le vert formé par l'union du jaune et du bleu, indique la manifestation de l'amour et de la sagesse dans l'acte; c'est le symbole de la charité.

Telle est la signification des cinq couleurs primordiales dont deux seulement sont élémentaires. La règle de leurs combinaisons ne sera pas difficile à saisir. Les teintes secondaires reçoivent leur signification des couleurs qui les composent; celle qui domine donne à la nuance sa signification générale, et celle qui est dominée la modifie. Ainsi, le pourpre qui est d'un rouge azuré signifie l'amour de la vérité, et l'hyacinthe qui est d'un bleu pourpré représente la vérité de l'amour.

Il est une autre règle qui prête à la langue symbolique une énergie inconnue aux langues vulgaires, c'est la règle des oppositions. Le noir uni aux autres couleurs leur donne une signification toute contraire. Symbole du mal et du faux, cette couleur devient la négation de toutes les nuances auxquelles on la mélange; ainsi le rouge (amour divin), mêlé de noir, exprime l'amour infernal, l'égoïsme, la haine, enfin toutes les passions de l'homme dégradé.

Ces principes, dont on ne peut s'empêcher d'admirer le mécanisme aussi simple qu'ingénieux, vous conduirait à trouver sans peine le sens exprimé par les autres nuances admises dans le catalogue symbolique.

Revenons aux deux couleurs primitives pour les considérer dans les trois langues divine, sacrée et profane.

DU BLANC.

Langue divine. Le blanc, unité d'où émanent les couleurs primitives, est le symbole de Dieu, unité qui embrasse l'univers. Les prophètes, dans leur langage toujours symbolique, voient la Divinité revêtue d'un manteau blanc comme la neige. Dans toutes les religions de la terre à la couleur blanche se rattache la même idée. Le dieu Pan est aussi blanc que la neige; Osiris a des bandelettes étincelantes de blancheur; Jupiter est vêtu de blanc, et lorsque Jésus-Christ se transfigure sur le Thabor, ses vêtements sont blancs *comme la neige*. Cette couleur exprime aussi la vérité absolue.

Langue sacrée. Le sacerdoce représente Dieu sur la terre, et dans toutes les religions le souverain pontife porte des vêtements blancs, symbole de la lumière incréée. Jéhovah ordonne à Aaron de n'entrer dans le sanctuaire que vêtu de blanc. Les brahmes, les mages, les parsis, les prêtres égyptiens, romains, scandinaves, celtes et germains, adoptèrent le même costume. Dans la langue sacrée de la Bible, les vêtements blancs signifient la régénération des âmes et la récompense des élus. Partout, et dans tous les temps, on a enseveli les morts d'un linceul blanc, symbole du triomphe de l'âme sur l'empire des ténèbres. Au Japon, quand une femme se marie, elle est censée mourir pour revivre dans son époux; aussi elle porte la robe mortuaire blanche et son lit est disposé comme pour les morts. Triste cérémonie qui semble dire aux parents : Vous venez de perdre votre fille.

Langue profane. Les Romains notaient les jours heureux avec de la craie, et dans la langue grecque, *leukos*, blanc, signifie encore heureux, agréable, gai. Les Maures désignaient par cet emblème la pureté, la sincérité, l'innocence, la candeur. Nous tenons, dit en France un auteur héraldique, la blancheur de nos lis pour un symbole de pureté aussi bien que de franchise. Enfin le blanc, dont le symbole se modifie d'après l'objet ou la personne auxquels on l'applique, peut exprimer un grand nombre d'idées; adressé à la femme, il veut dire chasteté; à la jeune fille, virginité; au juge, intégrité; au riche, humilité; au prêtre, sagesse; à l'accusé, innocence, etc.

DU JAUNE.

Langue divine. La chaleur et l'éclat du soleil désignent l'amour de Dieu qui anime le cœur, et la sagesse qui éclaire l'intelligence. Le jaune doré exprime à lui seul les deux symboles du rouge et du blanc : amour divin, sagesse divine; mais il y joint un caractère de manifestation et de révélation. Le soleil, l'or et le jaune, dans la langue symbolique, sont analogues, mais non pas synonymes; ils marquent différents degrés. Le soleil naturel était l'image du soleil spirituel, l'or figurait le soleil naturel, et le jaune était l'emblème de l'or. Ce n'est pas sans surprise que nous voyons dans la religion chrétienne, comme dans toutes les religions antiques, le dogme divin se révéler par des symboles; d'où résulte une parfaite identité de croyances. Unité sublime! qui, loin de déposer contre le christianisme, prouve au contraire qu'il résume en lui l'élément impérissable de l'éternelle vérité.

Langue sacrée. L'or et le jaune reçurent dans la langue sacrée l'acception particulière de révélation faite par le prêtre, ou de doctrine religieuse enseignée dans les temples. Par ce métal et par cette couleur on représentait encore l'initiation aux mystères, ou la lumière révélée aux profanes. Cette signification se retrouve dès la plus haute antiquité : les pommes d'or du jardin des Hespérides ne sont-elles pas les fruits de l'intelligence qui naissent de l'amour de Dieu? Saint Pierre, comme chef de l'Église, fut revêtu d'une robe jaune, symbole de la foi. Les aliments de couleur jaune héritèrent du même privilége; les gâteaux de miel offerts dans les sacrifices étaient l'emblème de l'amour et de la sagesse de Dieu dont les justes font leur nourriture. Par opposition, le soufre devint l'image énergique des passions dépravées qui consument le cœur des impies.

Langue profane. Les langues divine et sacrée désignaient par l'or et le jaune l'union de l'âme avec Dieu, et par opposition, l'adultère spirituel. Dans la langue profane, cet emblème matérialisé représente tantôt l'amour légitime, tantôt l'adultère charnel. Chez les Maures, le jaune doré signifiait sage et bon conseil; le jaune pâle, trahison et déception. Dans le blason l'or était l'emblème de l'amour, de la constance, de la sagesse, et par opposition, le jaune dénote encore de nos jours inconstance, jalousie, infidélité. — En France, on barbouillait de jaune la porte des traitres.

DU ROUGE.

Langue divine. Le blanc est le symbole de Dieu, l'or et le jaune indiquent le verbe ou la révélation; le rouge et le bleu, la sanctification ou le Saint-Esprit. Le rouge, pris isolément, est le symbole du baptême de feu et d'esprit; mais là se révèle dans toutes les cosmogonies une triade divine dont il est impossible de séparer un seul terme. Dans son unité, Dieu crée l'univers (blanc); comme fils de Dieu, il se révèle aux hommes (jaune); comme Saint-Esprit, il les régénère par l'amour et la vérité (rouge et bleu). Qui ne serait frappé

* Les armoiries étaient différenciées en cinq couleurs : azur (bleu), gueules (rouge), sable (noir), sinople (vert), et pourpre (violet).

de cette merveilleuse coïncidence! Dans le bouddhisme, le brahmanisme, dans les livres sacrés de l'Inde, de la Chine, de l'Égypte et de la Perse, comme dans la Bible, partout se retrouve ce même dogme d'un seul Dieu en trois personnes exprimées par les mêmes couleurs.

Langue sacrée. Le feu du sacrifice était le symbole du feu céleste qui repose dans le cœur. La couleur rouge chez les Égyptiens était consacrée aux bons génies; c'est pour la même raison que Jupiter et Bacchus étaient drapés de rouge. Les artistes du moyen-âge, fidèles aux traditions, donnèrent toujours à Jésus-Christ des vêtements blancs ou rouges après sa résurrection. Le rouge était donc le symbole de la divinité et du culte. Le labarum de Constantin était pourpre, l'oriflamme de saint Denis pourpre azuré. Mahomet portait des robes rouges le vendredi et les fêtes du Beyram. Le rouge, comme emblème de droit divin, fut toujours l'attribut des pontifes, des rois, des empereurs, des généraux et des classes privilégiées. Les cardinaux en ont conservé les insignes. Par opposition, le symbole de l'amour divin deviendra la marque de l'égoïsme, de l'amour infernal; le démon sera vêtu de rouge. De même, dans le blason, le gueule ou rouge dénote l'ardent amour comme la haine, le courage comme la fureur, etc.

Langue profane. Dans la langue populaire de toutes les nations, la couleur du sang fut l'emblème des combats; au Pérou, les quipos teintes en rouge désignaient les gens de guerre. Les Spartiates, qui ne connaissaient d'autre vertu que le courage militaire, étaient ensevelis dans des linceuls rouges. Le rouge était nécessairement l'attribut du dieu Mars dont le symbole spirituel, comme celui du dieu des armées chez les Juifs, exprimait le combat de la vertu contre le vice. Il y a loin de cette image consolante au dieu sanguinaire dont on invoque le nom un glaive à la main.

DU BLEU.

Langue divine. L'air, dont la couleur est l'azur, le bleu céleste, exprime dans la Bible le symbole de l'esprit saint, de la vérité divine qui éclaire les hommes. Dans l'antiquité, le feu éthéré, ce qui veut dire le bleu et le rouge réunis, figurait l'identification de l'amour et de la sagesse dans le père des dieux et des hommes. Sur les verrières du moyen-âge, pendant les trois années de prédication, de vérité et de sagesse, le Messie porte une robe bleue. Le dieu Agui dans l'Inde, symbole du feu céleste, est monté sur un *bélier* bleu, Jupiter-Ammon a un corps bleu avec une tête de *bélier,* et Jésus, *l'agneau* mystique, est vêtu d'une robe bleue. Rapprochements singuliers, mais qui démontrent clairement l'unité de ce grand drame religieux dont la manifestation, obscurcie de ténèbres par intervalles, se renouvelle invariablement dans sa pureté primitive.

Langue sacrée. La symbolique distingue trois couleurs bleues; l'une qui émane du rouge; l'autre du blanc, et la troisième qui s'unit au noir. Le bleu émané du rouge représente le feu éthéré et signifie *amour céleste de la vérité.* Dans les mystères, il se rapporte au baptême de feu. Le bleu émané du blanc indique les vérités de la foi; il se rapporte aux eaux vives de la Bible, symbole du baptême d'esprit. Le bleu uni au noir désigne l'esprit de Dieu planant sur le chaos, il se rapporte au baptême naturel. Ces trois nuances expriment les trois degrés de l'initiation antique et le triple baptême chrétien. — « Pour moi, dit saint Jean-Baptiste, je vous baptise *d'eau* pour vous porter à la repentance; mais celui qui vient après moi est plus puissant que moi; c'est lui qui vous baptisera du *saint esprit* et du *feu.* » Néanmoins ces trois degrés sont plus particulièrement figurés par le rouge, le bleu et le vert.

Langue profane. L'azur fut dans la langue divine le symbole de la vérité éternelle; dans la langue sacrée, de l'immortalité; et dans la langue profane, de la fidélité. Dans le blason, le bleu signifie chasteté, loyauté, fidélité et bonne réputation.

DU NOIR.

Le blanc étant le symbole de la vérité absolue, le noir devait être celui de l'erreur, du néant, de ce qui n'est pas. Lorsque Jésus-Christ lutte contre le génie du mal, les enlumineurs du moyen-âge le représentent drapé en noir. La vierge Marie, qui est le symbole de l'Église chrétienne, a souvent le visage noir sur les peintures du XIIe siècle. Dans les cérémonies de l'initiation antique, la divinité, symbole de la beauté morale, avant de revêtir les vêtements éclatants en signe de régénération, était d'abord drapée d'une robe de deuil. En Égypte, cette déité s'appelait la ténébreuse Athor; en Grèce, Vénus la noire (symbole de l'amour divin). Par un de ces rapprochements que nous voyons constamment se reproduire dans la religion chrétienne, la couleur noire de la Vierge indique le degré qui précède la régénération ou le combat de l'Église contre les ténèbres. Chez les Maures, le noir désignait la douleur, le désespoir, l'obscurité et la *constance.* Dans le blason, la prudence, la sagesse et la *constance* dans la tristesse et les adversités. Rouge sur noir, suivant M. Portal, se rapporte aux divinités bienfaisantes, c'est ce qui expliquerait l'emploi constant de ces deux couleurs dans les peintures des vases étrusques.

DU VERT.

Langue divine. D'après les prophètes, de Dieu émanent trois sphères qui remplissent les cieux; la première sphère, ou sphère d'amour, est rouge; la seconde, ou sphère de sagesse, est bleue; la troisième, ou sphère de création, est verte. Ces trois sphères répondent aux trois degrés d'initiation. Sur la Bible latine du Xe siècle, Jésus-Christ est enveloppé du limbe rouge bordé d'une bande bleue, son auréole est rouge; des chérubins et des anges l'environnent; leurs auréoles sont, les unes rouges, les autres bleues, les autres vertes. Sous les pieds du Christ est une sphère pourpre, et le marchepied de la divinité est séparé en trois bandes rouge, bleue et verte. — Ce sont toujours les mêmes symboles reproduits sous une autre forme.

Langue sacrée. Quatre couleurs sont attribuées aux quatre éléments; le rouge représente le feu, l'azur l'air, le vert l'eau, le noir la terre. Le vert est l'image du premier degré d'initiation au sortir du chaos et des ténèbres. Plus haut nous avons parlé de Vénus la noire, il y avait aussi la verte Vénus, la Vénus *régénératrice,* la Vénus Aphrogénie. Ici nous retrouvons encore les rapprochements les plus curieux. L'apôtre saint Jean, l'initiateur aux combats spirituels, est presque toujours vêtu d'une robe verte. Dans l'islamisme, Ali, l'initiateur par la conquête matérielle, porte également le turban vert. Par opposition, le vert désigne la folie. Satan et Minerve, les deux extrêmes, sont dépeints avec des yeux verts.

Langue profane. Les légendes populaires conservent les traditions sacrées en les matérialisant; le vert, symbole de la régénération de l'âme, de la nouvelle naissance spirituelle, fut l'emblème de la naissance matérielle. On a prêté à l'émeraude la vertu de hâter l'enfantement. Le vert, symbole de l'espérance dans l'immortalité, devint celui de l'espérance dans le monde; symbole de la victoire spirituelle, il devint celui de la victoire matérielle, et, par opposition, il désigna chez les Grecs défaite et trahison; chez les Maures, il signifiait espérance, joie et jeunesse; dans le blason, civilité, amour, joie et abondance. Enfin, dans toutes les religions antiques et modernes, il fut et demeure le symbole de la bonne doctrine.

COULEURS MIXTES.

Rose, pourpre, hyacinthe, écarlate, violet, orangé, tanné, gris.

Nous allons glisser rapidement sur les nuances dérivées des six couleurs principales. La règle des combinaisons est du reste un moyen clair et facile de prévoir leur valeur symbolique. Le rose, par exemple, est un mélange du rouge et du blanc; le rouge désigne l'amour divin, le blanc la sagesse divine, la réunion de ces deux couleurs devra donc signifier : Amour de la sagesse divine. Nous trouvons ici une analogie avec le jaune, qui exprime le même symbole, mais à un degré supérieur. L'or, le jaune se rapportent à Dieu, à sa révélation; le rose indique l'homme régénéré qui reçoit la parole sainte.

Le pourpre et l'hyacinthe sont deux nuances d'une même couleur qu'il serait facile de confondre, et qui cependant ont deux significations différentes. Le pourpre était dans l'antiquité une couleur nuancée de bleu; dans l'hyacinthe, au contraire, c'est le bleu qui domine; l'hyacinthe se rapportera donc à la vérité de l'amour, et le pourpre à l'amour de la vérité.

L'écarlate est une nuance composée de rouge avec une teinte de jaune; il est, par conséquent, le symbole de l'amour spirituel, de l'amour du Verbe ou de la parole divine. Cette couleur dans la langue symbolique est d'un degré au-dessus du pourpre.

Jusqu'à présent, dans les couleurs mixtes, nous avons trouvé une dominante; mais lorsque les deux couleurs s'équilibrent comme dans le violet, où le rouge et le bleu se font également sentir, la signification découle des deux nuances primitives. Ainsi le violet comprendra à la fois le sens du pourpre et de l'hyacinthe, l'amour de la vérité et la vérité de l'amour; il exprimera l'union de la bonté et de la vérité, de l'amour et de la sagesse.

Les couleurs safranée et orangée, composées de jaune et de rouge, désignèrent dès la plus haute antiquité la révélation de l'amour divin. Bacchus, dont le mythe spirituel, et non matérialisé comme il le fut plus tard, est le symbole de l'esprit saint, de la sanctification des âmes, portait dans les représentations scéniques un manteau orangé. Dans le christianisme, l'orangé désigne encore la divinité embrasant le cœur et illuminant l'esprit des fidèles. C'est par opposition que dans la langue profane cette couleur est devenue l'emblème de l'adultère matériel, et dans le blason l'emblème de la dissimulation et de l'hypocrisie.

Sous le nom de couleur fauve, tannée, la pauvreté des langues humaines nous force de réunir une foule de nuances qui varient à l'infini depuis le marron jusqu'au *feuille-morte*. Toutes ces couleurs brunes ont une signification funeste; dans l'antiquité et le moyen-âge, elles furent portées en signe de deuil. Chez les Maures, le tanné était l'emblème de tout ce qui est mal; allié aux autres nuances, il leur donnait un sens néfaste. Ainsi, vert et tanné signifiait rire et pleurs; bleu et tanné, patience dans l'adversité, etc.

Le mélange du blanc et du noir, ou le gris, fut dans le christianisme l'emblème de la mort terrestre et de l'immortalité spirituelle. De plus, comme le blanc est le symbole de l'innocence, le noir celui de la culpabilité, le gris, en modifiant et atténuant ces deux significations, devient le symbole de l'innocence calomniée, noircie, succombant sous le poids de l'injustice des hommes.

De cette longue et curieuse énumération de la symbolique des couleurs, M. Frédéric Portal s'élève jusqu'à des considérations philosophiques et religieuse. Il est certain que si la symbolique des couleurs venait à se populariser de nouveau, ce qui n'est pas impossible, les couleurs dont seraient peints les vêtements de tel ou tel personnage offriraient une ressource de plus pour frapper l'imagination et préciser d'une manière saillante l'idée que l'artiste s'efforce de traduire aux yeux.

On ne peut refuser à la langue symbolique des couleurs une grande souplesse jointe à une grande énergie; par son intermédiaire, l'idée prend un corps qui la rend plus accessible à toutes les intelligences. Aussi la joie, le deuil, le triomphe, le mépris, la puissance, l'amour, la haine, le désespoir, toutes les grandes passions du cœur humain ont-elles employé cette langue expressive pour se manifester plus vivement aux regards. Nous n'hésitons pas à le dire, si les peintres voulaient approfondir quelque peu cette musique du coloris dont chaque ton exprime une idée, ils en tireraient des effets aussi heureux qu'inattendus. Les artistes du moyen-âge ne manquaient jamais dans leurs peintures religieuses d'accommoder la couleur des vêtements de chaque personnage à la signification intime du fait représenté. Tout dans leurs compositions était symbolique, jusqu'à la couleur des cheveux du Christ, qu'ils faisaient d'un blond doré, comme symbole de la plus haute expression du divin amour.

EUGÈNE VILLEMIN.

Notice sur J.-B. De Jonghe,

PEINTRE.

Il y a quelques jours *La Renaissance* annonçait à ses lecteurs que la santé de J.-B. De Jonghe se rétablissait, et que tous ceux qui l'avaient connu comme homme et estimé comme artiste pouvaient être rassurés sur son sort. Hélas! nous prenions nos espérances pour une certitude, et nous voici obligé de remplir le douloureux devoir du nécrologue sur le cercueil de celui qu'hier encore nous nous croyions certains de conserver à ses amis et au pays.

Jean-Baptiste De Jonghe naquit à Courtrai le 8 janvier 1785. Comme l'a dit une des voix qui se sont fait entendre sur la tombe de celui dont nous déplorons la perte, il est issu d'une de ces anciennes familles flamandes, où les plus rares vertus domestiques se transmettent de père en fils comme une part de l'héritage paternel. Dans les temps difficiles de l'empire, le père de notre célèbre paysagiste exerça, à Courtrai, les épineuses et pénibles fonctions de maire, et le souvenir de sa paternelle administration n'est pas encore effacé, tant elle fut marquée au coin de la justice, de l'intégrité et de la probité. Le fils hérita des vertus du père; mais des dispositions instinctives firent prendre à son génie une autre direction que celle de la carrière administrative ou commerciale. Il manifesta de bonne heure un goût décidé pour la peinture. Il devint peintre.

Après avoir appris les premiers principes de l'art sous la discipline du sculpteur courtraisien Vanréable, De Jonghe passa dans l'atelier du célèbre Ommeganck, et ses progrès furent si rapides que son professeur, l'appelant un jour son maître de dessin, lui prédit qu'il deviendrait le véritable peintre de la nature. Cette prédiction de l'ami à l'élève se réalisa bientôt. En 1812 De Jonghe, absorbé jusqu'alors par l'étude constante et passionnée de la nature, et par les travaux de l'atelier, se produisit pour la première fois en public. Jusqu'à ce moment une grande défiance de lui-même et surtout cette modestie qui est l'apanage de tous les vrais talents, l'avaient tenu à l'écart. Mais il avait senti sa force; et, s'étant présenté à un concours ouvert par l'Académie de dessin, de peinture et d'architecture à Gand, il obtint la médaille d'or pour un paysage représentant l'*Approche d'un orage*, et vainquit seize concurrents dont la plupart étaient des hommes habitués à des triomphes. Dès ce moment De Jonghe eut confiance dans son avenir. Cependant ce succès ne fut pour lui qu'un motif de redoubler d'efforts et de se livrer à des études de plus en plus consciencieuses et solides. En 1818 il sortit de nouveau de son modeste laboratoire et se présenta au concours de la Société royale des Beaux-Arts de Bruxelles. Il obtint l'accessit de la composition de paysage.

Bientôt il se produisit au grand jour des expositions qui, dès 1820, se succédèrent presque tous les ans dans les Pays-Bas et dans le nord de la France. Chacune de ces fêtes de l'art fut pour lui l'occasion d'un succès. En 1823, le jury de l'exposition de Douai lui accorda à l'unanimité une médaille d'argent. L'année suivante, il paraît au concours ouvert par la Société royale des Beaux-Arts de Bruxelles, et le prix du paysage lui est décerné par dix-neuf voix sur vingt.

De Jonghe, grâce à un travail assidu et à cette conscience qu'il mettait dans ses études et dans l'exécution de ses ouvrages, avait pris place parmi les artistes les plus distingués dont le pays pût s'honorer. Aussi l'Académie d'Anvers songea-t-elle à se l'associer : il fut nommé membre actif de cette célèbre et antique corporation, le 14 octobre 1825; et, peu de temps après, c'est-à-dire en 1826, il fut nommé professeur à l'Académie de dessin et d'architecture à Courtrai. L'Académie royale des Beaux-Arts d'Amsterdam l'admit en 1828 au nombre de ses associés.

En 1834 il devint un des membres les plus actifs de la Société pour l'encouragement des beaux-arts et de l'industrie à Courtrai, à l'institution et à la prospérité de laquelle il contribua puissamment.

Les conseils d'un artiste aussi consciencieux furent utilisés en 1836 par le gouvernement qui, par un arrêté royal du 6 septembre, l'appela à faire partie du jury chargé de proposer au ministre de l'intérieur les acquisitions à faire au salon de cette année et à désigner les récompenses et les encouragements à décerner aux artistes, dont les œuvres avaient figuré à cette exposition. A ce même salon il obtint une médaille d'argent. L'année suivante il reçut à l'exposition de Bruges une médaille d'or. Enfin au salon de Bruxelles de 1839 il obtint la médaille d'or de première classe, et le tableau qu'il y avait exposé fut acquis par le gouvernement.

La réorganisation de l'Académie royale d'Anvers fut aussi une occasion de rendre au talent de De Jonghe une justice méritée. Notre peintre fut nommé, par arrêté royal du 3 novembre 1841, professeur de paysage et de peinture d'animaux à cet antique et vaste établissement, pépinière de tant de grands artistes. Peu de temps après, il fut nommé membre du conseil d'administration de cette Académie, tandis que la Société des Beaux-Arts de Gand lui conféra le titre de membre correspondant.

Mais des raisons de famille ne permirent pas à De Jonghe de figurer longtemps parmi les membres du corps enseignant de l'Académie d'Anvers. Il donna sa démission en 1843, pour continuer à se livrer avec moins de distraction aux nombreux travaux qui l'occupaient à Bruxelles.

Jusqu'ici nous n'avons fait qu'indiquer les titres acquis à De Jonghe par l'estime que toutes les corporations artistiques du pays professaient pour son talent. Que dirons-nous maintenant de son talent lui-même? Dresserons-nous ici la liste des nombreuses productions dont il enrichit l'école flamande depuis 1812? Cette liste serait longue à faire, et nous ne pourrions la donner complète; car, dès cette époque, De Jonghe commença une vie de labeur et de travail, dont peu d'artistes belges ont donné l'exemple. Nous nous bornerons donc à signaler la magnifique toile qu'il fournit au salon de 1839 et dont le gouvernement s'empressa de faire l'acquisition pour le musée national. Cet ouvrage est un des meilleurs que notre artiste ait produits. Il classe incontestablement celui qui en fut l'auteur, au nombre des meilleurs paysagistes que l'école moderne compte en Belgique. Il s'y révèle un sentiment élevé et poétique de la nature, des études consciencieuses et une rare facilité de pinceau. Cette œuvre fera vivre le nom de De Jonghe comme un des plus honorables et des plus estimés de l'art contemporain en Belgique.

Cependant elle n'a pas clos cette vie active, laborieuse, et si ardemment éprise du grand spectacle de la nature. Elle ouvrit dans le talent du peintre une perspective nouvelle. Jusqu'alors il s'était borné à traduire les paysages nationaux avec le sentiment naïf et idyllique dont Hobbema fut en Hollande l'expression suprême; quelques arbres, quelques flaques d'eau, quelques fabriques agrestes et simples. En 1839 il manifesta un développement nouveau : le sentiment des lignes grandioses et poétiques, les vastes horizons où l'œil plonge avec la pensée dans les profondeurs de l'infini. Aussi, ce sont surtout les œuvres qu'il produisit depuis cette époque qui composeront les titres les plus réels et les plus dignes que De Jonghe a laissés à notre admiration.

Mais si l'artiste eut des droits incontestables à notre estime, l'homme n'en eut pas de moins réels à notre affection. On l'a déjà dit, il fut dans la vie privée un modèle de douceur. Tous ceux qui ont été avec lui dans l'intimité rendront hommage à l'aménité de son caractère, à ses manières vraies et simples, à la franchise, à la pureté de son âme, que jamais le fiel ni l'envie n'ont souillée.

S'il nous était permis d'entrer dans des détails de famille, nous pourrions montrer cet homme comme un des plus nobles cœurs que le sentiment de l'honneur et de la piété filiale ait fait battre. Bornons-nous à dire qu'il fut un modèle de fils comme il fut un modèle de père et d'époux, et qu'il n'eut pas un seul ennemi.

Il y a deux mois De Jonghe fut subitement atteint d'une maladie inexorable, à la suite d'un refroidissement. Pendant longtemps tous ceux qui l'ont connu et qui l'ont aimé, flottèrent entre la crainte de le perdre et l'espoir de le conserver. Enfin la maladie prit le dessus, et il expira le 14 octobre.

Un grand concours d'artistes a voulu rendre un dernier hommage à De Jonghe. La chapelle de Sainte-Marie au faubourg de Scharbeek a été, le 17, le funèbre rendez-vous où ils se sont empressés autour du cercueil où reposait celui qui fut un guide pour quelques-uns et un ami pour tous. Le soir même, ses dépouilles mortelles arrivèrent à Courtrai et furent reçues à la station du chemin de fer par les membres de sa famille, par une foule d'amis et par des délégués de diverses institutions et sociétés de cette ville, qui transportèrent le corps, à la lueur des flambeaux et dans le plus grand recueillement, à l'église Saint-Martin.

Les funérailles eurent lieu le lendemain, et de nobles paroles furent prononcées sur la tombe de l'artiste par M. Ad. Bisschof, par M. Peel, directeur de l'Académie de Courtrai, et par M. Gillon, secrétaire de la Société des Amis des Beaux-Arts.

Tous les appréciateurs de l'art ont regretté de ne pas voir attaché au drap mortuaire qui couvrait le cercueil de De Jonghe, la décoration de l'ordre Léopold, parmi les nombreuses médailles remportées par lui aux diverses expositions nationales et étrangères. L'absence de ce signe, qui lui manquait, mais qu'il avait si bien mérité par ses travaux, n'a été pour nous qu'une nouvelle preuve de sa modestie. Car De Jonghe n'était pas de ceux qui savent se faire valoir.

On annonce qu'un monument sera érigé à Courtrai à la mémoire de cet artiste distingué, qui laisse une place vide dans l'art belge, mais qui n'en laisse point dans le cœur de ceux qui l'ont connu et apprécié.

VARIÉTÉS.

Bruxelles. — On a cité, à propos de la restauration de la façade de l'église Sainte-Gudule, MM. Dumortier et Puyembroeck, comme étant les auteurs des statues qui décorent cet édifice. Nous devons ajouter que onze de ces statues sont dues à M. Edouard Marchant.

— Aujourd'hui que la restauration de l'église Sainte-Gudule est fort avancée, on se préoccupe avec raison de tout ce qui peut compléter cet édifice par l'encadrement, et en faciliter l'accès par tous les points. C'est ainsi qu'on réclame d'abord le déblaiement immédiat

des maisons qui masquent le plus beau côté de cette église. On propose, entre autres projets, celui de percer l'impasse du Parc qui fait suite à la rue de la Loi, et qui établirait une communication et une vue directe de cette partie de la ville sur le portail méridional de Sainte-Gudule.

— A l'occasion de la fête qui a eu lieu à Anvers, le 13 octobre, pour la célébration de l'anniversaire de la jonction du Rhin avec l'Escaut et la Meuse, M. Hart, un de nos graveurs les plus distingués, a produit une médaille grand module, dont l'exécution lui fait honneur. L'une des faces figure l'étreinte fraternelle du Rhin et de l'Escaut, représentés par des personnes allégoriques, et les cathédrales de Cologne et d'Anvers en perspective. L'exergue porte ces mots : *Jonction du Rhin et de l'Escaut par le chemin de fer, Anvers,* 13 *octobre* 1844.

— Les tableaux de MM. Gallait et Debiefve, *l'Abdication de Charles-Quint*, et la *Signature du Compromis des Nobles*, sont placés, depuis le 13 octobre, dans la salle d'audience de la cour de cassation.

— La belle cathédrale de Namur, monument remarquable par les dispositions élégantes qui caractérisent l'architecture du siècle dernier, offre un défaut assez grave : elle est dépourvue de jubé. Deux petites tribunes, placées dans le chœur, en ont jusqu'à présent rempli l'office. Nous apprenons avec plaisir que cette lacune va disparaître. Le gouvernement a accordé un subside à cet effet, et la commission des monuments, parmi les divers plans qui lui avaient été adressés, a adopté celui de M. Balat, jeune architecte de Namur que nos lecteurs connaissent déjà au moins de nom. Nous ne pouvons qu'applaudir à ce choix. M. Balat est un homme de mérite, à qui il ne manque qu'un plus vaste théâtre pour déployer ses talents et conquérir la réputation d'un artiste distingué. Aussi sommes-nous persuadés que l'œuvre dont l'exécution lui sera confiée répondra dignement, par la beauté du travail, à l'attente de tous les hommes de goût et de savoir.

Anvers. — La ville de Cologne vient d'acheter pour son musée le tableau de notre compatriote M. Slingeneyer, *le Vaisseau le Vengeur*, qui a figuré au salon de Bruxelles de 1842 et au salon de Paris de 1844.

— On nous apprend que M. Eugène De Block, d'Anvers, vient de finir deux tableaux, l'un représentant *la Famille du garde forestier*, et l'autre *la Prière dans le bois*. Des connaisseurs, qui ont vu ces deux productions, en disent beaucoup de bien, tant sous le rapport de la pensée que sous celui de l'exécution en général.

— Le retour de M. de Keyser, revenu de La Haye, a été célébré par une de ces fêtes qui font à l'artiste un véritable triomphe. Ses élèves avaient décoré toute sa maison avec un goût extrême; partout des guirlandes, des touffes de fleurs et de feuillage ornaient les murs. A son arrivée, M. de Keyser a été complimenté par les demoiselles et les jeunes gens qui suivent ses leçons, et il a accepté la couronne qu'ils lui ont présentée devant toutes les notabilités artistiques qui habitent Anvers, et dont les compliments sont venus se joindre aux félicitations des élèves.

Liége. — L'université de Liége vient de perdre le doyen d'âge de ses professeurs, M. P.-L. Rouillé, qui s'est éteint dans cette ville à l'âge de quatre-vingt-neuf ans. Ce littérateur remarquable, né à Versailles, fut appelé en Belgique en 1796, et y occupa successivement les chaires de belles-lettres à l'école centrale du département de la Dyle, de poésie latine au lycée impérial de Bruxelles, et de littérature française à l'université de Liége, depuis la création de cet établissement supérieur en 1816.

— M. François Rennoir, dont la *Revue de Liége* nous avait révélé les dispositions littéraires, a été emporté par la fièvre typhoïde, le 30 septembre, à l'âge de 24 ans.

Louvain. — M. Mathieu, directeur de notre Académie des Beaux-Arts, après avoir passé une année en Italie et en Allemagne, est de retour ici depuis les premiers jours d'octobre. MM. les administrateurs et les professeurs de l'Académie, auxquels s'étaient joints quelques-uns des nombreux amis de M. Mathieu, lui ont offert un banquet pour célébrer son heureux retour. On nous assure que cet artiste apporte de son voyage un nombre considérable d'études et une grande quantité de notes et d'observations curieuses et intéressantes sur l'art italien, flamand et allemand.

Belœil. — Par les soins de S. A. le prince de Ligne, la partie du château de Belœil qu'a occupée son illustre aïeul, va recouvrer sa forme primitive. Les étrangers y retrouveront l'ameublement exact du feld-maréchal dans son imposante simplicité, ses manuscrits, les plans reliés des batailles du prince Eugène de Savoie, donnés par ce grand général à son père et qu'il avait constamment ouverts sur sa table; le pupitre sur lequel Frédéric-le-Grand traça ses plans de campagne et qui passa de ses mains dans celles du prince qui s'en servit quelques heures avant de mourir; son épée de campagne, ses livres, son fauteuil, etc., etc., etc. Belœil aura désormais un puissant attrait de plus pour les étrangers qu'un sentiment de noble curiosité poussera à visiter cet appartement auquel se rattachent tant de si beaux souvenirs.

Beverloo. — Les tableaux de MM. Navez, Van Brée et Wauters, que l'on a récemment placés dans l'église du camp, y attirent continuellement de toutes parts une affluence considérable de curieux. Cette église devient le centre d'un village nouveau : des constructions considérables s'élèvent tout autour, là où l'on ne voyait précédemment qu'une bruyère abandonnée et stérile.

Francfort. — La statue de Gœthe (qui a été coulée à Munich) a été solennellement introduite dans notre ville de 16 octobre sur une voiture pavoisée des couleurs de la Bavière et de Francfort. Notre musique militaire ouvrait le cortége, puis venait une députation des peintres avec sa bannière, puis le comité, et enfin la voiture elle-même. Une foule immense l'a accompagnée jusqu'à la place où la statue a été inaugurée.

Bréda. — M. J.-B. Van Rooy, peintre d'histoire (d'Anvers), est occupé, depuis quelques jours, à faire le portrait en pied et de grandeur naturelle, du général Chassé. D'après l'avis des connaisseurs, l'œuvre de M. Van Rooy répondra entièrement à leur attente, tant pour la ressemblance que pour le coloris, et rehaussera encore son talent incontestable.

La Haye. — Le roi des Pays-Bas vient de faire l'acquisition du tableau représentant une vue de la chapelle Saint-George à Windsor, peint par M. Hippolyte Sebron. Ce tableau faisait partie de la dernière exposition de Rotterdam, après avoir figuré à l'exposition du Louvre. Le même prince vient de souscrire pour la somme de dix mille francs à l'érection d'un monument en commémoration du roi Jean l'Aveugle; ce monument sera élevé dans la capitale du grand-duché de Luxembourg.

Amsterdam. — Une exposition de peinture moderne s'est ouverte dans les derniers jours de septembre à Amsterdam. Près de six cents tableaux ont été envoyés à cette exposition des diverses villes de Hollande et de Belgique. Il est peu de villages en ce pays qui n'aient comme autrefois leur peintre ordinaire. La peinture française a pour représentants à Amsterdam, madame Élise Boulanger, Ary Scheffer, Robert Fleury, Gudin, Biard, Guët, Lapito, Watelet. D'autres peintres étrangers s'y font aussi remarquer, ainsi M. Sciavoni de Venise, M. Pickersgill de Londres, M. Calame de Genève.

Paris. — L'album que S. M. Louis-Philippe a offert à la reine Victoria, en commémoration de son voyage à Eu, est d'une magnificence, d'une perfection et d'un goût rares.

Il est d'une dimension peu commune et présente quatre-vingts centimètres sur soixante : l'épaisseur du volume est de dix centimètres. Les aquarelles sont enchâssées dans de quadruples épaisseurs de carton Bristol, de manière à ne pas être atteintes par le frottement.

Elles sont au nombre de trente-deux, en voici la liste avec l'indication des auteurs :

1° La reine arrive en vue du Tréport, M. François Barri; — 2° Le roi part du Tréport pour se rendre à bord du yacht de la reine, M. Morel-Fatio; — 3° La reine reçoit le roi des Français à bord du yacht, M. Eugène Isabey; — 4° La reine des Français reçoit la reine Victoria au Tréport, M. Eugène Lami; — 5° Présentation de la reine Victoria au Tréport, M. E. Lami; — 6° Arrivée au château d'Eu, M. E. Lami; — 7° La reine Victoria est saluée par la garde nationale et les troupes dans les cours du château, M. Karl Girardet; — 8° Appartement de la reine Victoria et du prince Albert au château d'Eu, — salon de la reine, M. A. Dauzats; — 9° Chambre de la reine, M. A. Dauzats; — 10° Cabinet de la reine, M. Nolau; — 11° Chambre de S. A. R. le prince Albert, M. Nolau; — 12° Présentation à la reine Victoria dans la galerie des Guises, M. E. Lami; — 13° Pavillon de Montpensier, dans le parc du château, MM. Siméon Fort et Fr. Win-

terhalter; 14° Chambre de la reine des Français, MM. Siméon Fort et Winterhalter; — 15° Chambre de S. A. R. Mad. Amélie, M. Renoux; — 16° Promenade au mont Huon et au Tréport, M. Siméon Fort; — 17° Retour par le parc, M. Siméon Fort; — 18° Salon de famille, M. Siméon Fort; — 20° Sortie de la forêt, retour au château, M. Marilhat; — 21° Concert dans la galerie des Guises, lundi 4 septembre 1843, neuf heures du soir, M. E. Lami; — 22° S. A. R. le prince Albert conduit par LL. AA. RR. de Joinville, d'Aumale et de Montpensier, à la revue du 1er régiment de carabiniers, mardi 5 septembre 1843, M. Hippolyte Bellangé; — 23° Galerie du rez-de-chaussée au château, M. Tony Johannot; — 24° Chapelle du château d'Eu, M. Renoux; — 25° Eglise de Saint-Laurent à Eu, M. A. Dauzats; — 26° Crypte de l'église de Saint-Laurent, tombeau des comtes d'Eu, M. H. Sebron; —27° Relais de poste à l'Arbre des Princes, forêt d'Eu, mardi 5 septembre, M. Siméon Fort; — 28° Déjeuner sous la futaie de Sainte-Catherine, forêt d'Eu, mardi 5 septembre, M. Siméon Fort; — 29° Escalier du château; MM. Camille Roqueplan et E. Lami; — 30° La reine Victoria sort du Tréport dans le canot du roi, jeudi 7 septembre, à huit heures et demie, M. E. Isabey. — 32° Adieux à bord du yacht royal Victoria and Albert, chambre de la reine Victoria, jeudi 7 septembre, neuf heures du matin, M. Fr. Winterhalter.

La reliure de ce précieux album a été confiée à M. Ginain; elle est d'une pureté de goût remarquable. Le fond est en maroquin gros grain d'une belle couleur carminée; trois gros filets d'or, largement espacés, encadrent des séries de petits filets, et forment un carré d'une grandeur médiocre, où sont insérées les armes d'Angleterre.

L'album est renfermé dans un riche étui en forme de boîte couvert en maroquin violet aux armes de la reine.

— M. le baron Bosio achève en ce moment une statue de la reine Marie-Amélie.

— Une ordonnance royale du mois de juillet 1842 a prescrit l'érection de deux statues équestres en l'honneur du duc d'Orléans, l'une à Paris, l'autre à Alger. Le même modèle, exécuté par M. Marochetti, doit servir à faire les deux statues.

Le prince est représenté en grand uniforme de lieutenant-général. La main gauche tient les rênes du cheval magnifique qu'il monte; de sa main droite il tient son épée nue. Le prince est représenté passant devant un régiment, un jour de revue et saluant le drapeau. Le cheval est censé marcher au pas, et il ne repose que sur deux jambes, la gauche de devant et la droite de derrière. Le cheval à trois mètres. Le monument a cinq mètres environ.

La statue destinée à Alger est fondue et est entre les mains des ciseleurs qui leur donnent le fini. Celle de Paris est fondue, moins le cheval qui va l'être dans quelques jours. Les deux statues sont faites avec du bronze provenant de quatre canons pris à Alger et qui faisaient partie de ceux qui sont couchés sur l'esplanade des Invalides. Chaque statue équestre pèsera huit mille kilogrammes.

— M. le duc de Montpensier, qui avait accepté la dédicace des airs Béarnais, arrangés par M. Alexandre Batta, vient d'envoyer au grand artiste un magnifique présent et une lettre des plus flatteuses pour le remercier. Alexandre Batta, de retour à Paris, doit y passer l'hiver, et nous quitter ensuite pendant quelques années pour Saint-Pétersbourg, où il est attendu depuis longtemps. Il nous fera entendre prochainement plusieurs morceaux nouveaux qu'il vient de terminer sur des motifs de *Don Sébastien* et de *Don Pasquale*. On dit ces morceaux très-remarquables.

— La salle des séances de l'Institut de France sera bientôt ornée de plusieurs bustes nouveaux. Celui de Burnouf a été confié à M. Venot; celui de Geoffroy-Saint-Hilaire sera exécuté par M. Desbœufs, qui fut l'ami du célèbre naturaliste.

Verdun. — D'après l'examen fait à Étain de la statue du Christ mourant attribué à Ligier Richier, il est douteux que ce beau morceau soit réellement l'œuvre du grand sculpteur lorrain. Le style de cette œuvre parait moins ancien, et on suppose qu'elle ne remonte pas au-delà du temps de Louis XIII. On ne doit accepter qu'avec réserve ce qu'on dit dans notre pays sur les produits du ciseau de Richier; car on ne manque nulle part d'attribuer à ce célèbre artiste toute sculpture un peu ancienne et d'une belle exécution.

La restauration de cette belle statue est aujourd'hui terminée. M. Perrey, sculpteur, a été chargé de ce travail délicat et s'en est acquitté à la satisfaction générale. Les parties de la statue les plus endommagées étaient les pieds. Il paraît qu'il n'a pas été possible de se procurer de la pierre exactement semblable à celle du monument; aussi dit-on qu'on les a refaits en plâtre.

Savoie. — Une statue en bronze, due au talent d'un artiste italien, a été inaugurée le 25 août, à la mémoire de Berthollet, qui était né à Talloire, localité située sur les bords du lac et à trois lieues d'Annecy. Une foule considérable, dans laquelle on remarquait beaucoup d'étrangers, a assisté à cette brillante cérémonie; plusieurs discours ont été prononcés.

Naples. — M. le baron Vincent Cammaccini, célèbre peintre napolitain, directeur de l'Académie des Deux-Siciles à Rome, membre correspondant de l'Institut de France, est mort le 1er septembre dans la capitale des États Romains.

Munich. — Le vaste et magnifique palais que l'on construit dans notre capitale, en face de la Glyptothèque, et qui est destiné aux expositions des beaux-arts et de l'industrie, est presque entièrement terminé. En ce moment, on place, dans le fronton de cet édifice, qui est supporté par huit colonnes corinthiennes, les onze figures colossales de marbre en ronde-bosse que notre célèbre sculpteur, Schwanthaler, a exécutées pour l'orner.

— Le Roi de Bavière a inauguré à Munich, le 8 octobre, le Panthéon des grands capitaines bavarois. On a découvert la statue de Tilly et celle de Wrède, les deux seules qui composent jusqu'ici ce Panthéon.

Berlin. — Le nombre des tableaux et des dessins envoyés à l'exposition des arts, qui a lieu en ce moment en notre ville, s'élève à 1,337; plusieurs tableaux sont réunis sous le même numéro. Il y a des tableaux d'artistes étrangers célèbres, notamment de MM. Horace Vernet, Eugène Le Poittevin, Ary Scheffer, Mozin, Rubio, de Biefve, Aurèle Robert, etc., etc. Parmi les sculptures, on remarque, à côté des magnifiques ouvrages de Rauch, un groupe de Schwanthaler, représentant une famille de pêcheurs napolitains, exécuté par M. Riedel de Beyreuth, qui se trouve actuellement à Rome. Les artistes de l'école de Dusseldorf, dont plusieurs n'avaient pas voulu participer à la dernière exposition, ont envoyé cette fois un grand nombre de tableaux, parmi lesquels on remarque surtout *les Tisserands de la Silésie*, par Charles Hubert, et l'excellent tableau représentant une famille de paysans polonais, par mademoiselle Élise Baumant, de Varsovie.

— M. Louis Schneider, écrivain et acteur connu, a publié une statistique des théâtres allemands, suivant laquelle l'Allemagne compte 115 théâtres allemands, ayant 3,175 acteurs (1,870 hommes et 1,305 femmes), 147 chanteurs (89 hommes et 58 femmes), 174 danseurs, 2,089 membres d'orchestre, etc. Le chiffre général de toutes les personnes attachées à ces théâtres et de 12,769. L'orchestre le plus nombreux est celui de Berlin, qui compte 95 exécutants. Le plus nombreux personnel d'acteurs est celui du théâtre de Dresde qui en a 55. Les souffleurs sont au nombre de 139, dont 13 femmes.

Saint-Pétersbourg. — La direction impériale des théâtres de Saint-Pétersbourg et de Moscou a publié qu'elle accordera un tantième aux auteurs dramatiques russes pour la représentation de leurs pièces.

Londres. — La statue de sir Astley Cooper, par Baily, érigée aux frais de ses confrères, la plupart ses élèves, vient d'être placée dans la cathédrale de Saint-Paul à Londres; elle a huit pieds anglais de haut.

Rome. — La commission chargée de diriger l'érection d'un monument en l'honneur du Tasse, s'est adressée à S. M. Louis-Philippe, roi des Français, dans l'espoir qu'elle voudrait bien concourir à l'exécution de ce projet. Sa Majesté, mue par l'amour des lettres et des arts, dont elle a donné de si éclatants exemples, a non-seulement répondu aux commissaires d'une manière très-bienveillante, mais leur a fait remettre aussi, par l'entremise de M. le marquis de Latour-Maubourg, son ambassadeur près du Saint-Siége, une somme de mille francs, en les félicitant sur le noble but qu'ils se proposent.

Les feuilles 13 et 14 de *la Renaissance* contiennent : 1° *Les Fouilles interrompues*, dessiné et lithographié par M. Lauters; et 2° *Le Portrait du peintre De Jonghe*, dessiné et lithographié par M. Schubert.



Tavernier pinxit.

LE MATIN.

L'APPRENTISSAGE
De Raphael Santi d'Urbino.

CONTE ARTISTIQUE.

En passant sous l'une des arches aériennes qui s'élèvent aux deux côtés de la porte occidentale de la ville d'Assise, le voyageur eût aperçu le peintre maître Andrea, plus généralement connu sous le nom d'Ingegno, qui peignait avec ardeur sur l'une des parois fraîchement recrépies du mur. La figure de la Vierge à laquelle il travaillait, ressemblait, par le caractère des traits, à celles de son ancien maître, Nicolo Alunno, bien qu'on y reconnût plus d'animation et de vivacité. Il avait déjà consacré plusieurs semaines à cet ouvrage. Aussi il s'arrêtait par intervalle pour compter sur ses doigts le faible salaire que devait lui rapporter ce travail auquel il avait déjà consacré tant de temps.

Au moment où il faisait pour la troisième fois ce compte, il entendit derrière lui un léger bruit, et il se retourna brusquement pour voir quel visiteur venait ainsi le troubler dans ses calculs. Il aperçut sur son échafaudage un jeune homme, à peine sorti de l'enfance, bruni par le soleil et en habit de voyage, qui avait franchi les marches de l'échelle, et regardait avec une attention et d'un œil de connaisseur la fresque encore inachevée.

Andrea était d'une humeur brusque et facile à mettre hors de ses gonds. Cependant cette fois il garda la mesure, et, regardant avec affabilité l'étranger dans le blanc des yeux:

— Bonjour, messire bachelier, lui dit-il. Vous m'avez l'air de contempler mon ouvrage comme si vous étiez du métier. Aussi, tout jeune que vous paraissez être, dites-moi ce que vous en pensez, mais franchement. N'ayez pas peur de me dire toute votre pensée. Je n'ai guère de prétention tel que vous me voyez, et j'écoute volontiers les avis, pourvu qu'on ne dise pas trop de mal de mes ouvrages. Les têtes charmantes et gracieuses telles que les peint Nicolo, qui habite là-bas à Foligno, je ne puis réussir à m'en approprier le caractère. Je suis forcé de m'occuper de trop de choses étrangères à l'art, pour devenir un maître sans reproche ou à peu près. Mes frères ne prêtent aucunement la main à la surveillance des biens que nos parents nous ont laissés. Je suis réduit à tout faire dans la maison, même à devoir compter les écus que nous paient les gens de la ville pour les rentes que nous avons sur eux.

Mais le jeune étranger n'entendit pas la moitié de ces paroles, car il ne pouvait détacher ses yeux ni sa pensée de la tête de madone qu'il voyait peinte sur le mur, et qui, étant la seule partie de la fresque qui fût déjà sèche, enchaînait à cause de cela invinciblement son regard. En effet, il y avait dans ses traits un caractère si inusité, un je ne sais quoi qui était si saisissant, que le jeune homme en fut frappé comme s'il eût trouvé la solution d'une énigme qu'il avait depuis longtemps vainement cherché à résoudre.

Ingegno pratiquait l'art avec le laisser-aller d'un simple amateur. Aussi, de cette manière, il s'était soustrait à l'influence de tout type traditionnel, à cette tyrannie d'école qui se reconnaît dans les ouvrages de tous les peintres de cette époque. Les élèves ne reproduisaient que les formes qu'ils avaient vues éclore sous le pinceau de leurs maîtres; et, devenus maîtres à leur tour, ils léguaient les mêmes formes à leurs disciples qui les transmettaient intactes à ceux qui leur succédaient. C'est pourquoi l'étranger resta longtemps en contemplation devant cette tête de madone dont le caractère et le sentiment ne tenaient par aucun côté à celles dont le moule se trouvait dans tous les ateliers italiens. Lui-même avait subi tout le despotisme de cette transmission inaltérable des types, grâce à l'empire qu'avait longtemps exercé sur lui son premier maître Luca Signorelli de Cortona. Mais depuis longtemps aussi, il avait essayé de s'y soustraire. Il trouva dans l'Ingegno le premier Spartacus de l'art italien, et il chercha à en devenir le second, en puisant dans l'œuvre qu'il avait devant les yeux, les moyens de s'affranchir aussi du vasselage qui lui pesait.

L'Ingegno n'avait cessé de le regarder fixement.

Enfin l'inconnu rompit le silence.

— Maître, dit-il d'une voix qui était presque une musique, il y a dans votre ouvrage quelque chose qui me plaît par la raison que je n'ai jamais rien vu de pareil. Peut-être ne réussissez-vous pas toujours à exprimer d'une manière complète le sentiment des choses tel que vous le concevez dans votre esprit. Mais le caractère de vos têtes me paraît se rapprocher beaucoup plus de la vérité de la nature que la plupart de celles que j'ai vues jusqu'à ce jour. Vos contours ont une rondeur pleine de grâce, vos formes une certaine hardiesse. J'aimerais beaucoup apprendre votre secret et voir comment vous êtes arrivé là. Car je vous en dois l'aveu, je suis peintre aussi, s'il est permis de se donner le titre d'artiste, quand on n'a pas encore seize ans. Toutefois, si jeune que je sois, je m'estime heureux de pouvoir causer avec ceux qui sont plus âgés que moi, quand je n'ai pas à craindre de les importuner et de voir repousser mes humbles instances.

L'Ingegno ne fut pas médiocrement étonné du langage que le jeune inconnu venait de tenir.

Il eût été dificile de trouver un artiste mieux disposé qu'il ne l'était à rendre service, à un étranger surtout. Or, l'inconnu qu'il avait là devant lui était à la fois un étranger et un artiste. Ce fut un double titre fait pour prévenir puissamment en faveur du nouveau venu le peintre d'Assisi. Aussi se hâta-t-il de lui adresser deux questions, qu'il ne manquait, du reste, jamais de faire à tout artiste voyageur qui passait dans la ville. D'abord celle-ci :

— Avez-vous un logement pour cette nuit?

Et puis cette autre :

— Avez-vous de l'ouvrage ?

L'étranger répondit à la première question :

— Non.

A la seconde :

— Beaucoup. Car j'ai longtemps à vous étudier, maître.

Soit que cette réponse eût flatté son amour-propre, soit que l'air franc et ouvert de l'inconnu eût réveillé en lui une sympathie qu'il ne s'expliquait que difficilement, l'Ingegno lui sourit, et, lui prenant la main :

— Eh bien, dit-il, puisque vous n'avez pas de logement, vous accepterez l'hospitalité sous mon toit, et nous pourrons tout à notre aise parler d'art et de peinture. Vous resterez aussi longtemps que cela vous plaira. Si vous le jugez à propos, vous me prêterez la main dans les travaux

qui se présenteront. A la vérité, la ville n'est rien moins que riche, et l'opulent monastère de Saint-François est peint de haut en bas. De sorte qu'il n'y a pas grand'chose à faire. Aussi je ne refuse aucun ouvrage, si minime qu'il puisse être. Car tout est le bienvenu, quand l'occasion d'exécuter de grandes compositions ne se présente jamais et qu'il n'y a que les petites qui puissent nous entretenir la main.

En disant ces mots, Andrea avait dénoué le tablier qui lui couvrait la poitrine et le ventre, et fait signe à son compagnon de descendre avec lui l'échelle.

Le jeune étranger descendit. Ingegno le suivit, mais avec prudence et lentement; car, bien qu'il ne fût pas d'une corpulence qui lui eût commandé d'user de précaution, il avait déjà franchi la quarantaine.

Quand tous deux se trouvèrent dans la rue, il déposa l'échelle dans la maison d'un bourgeois voisin, et ils se dirigèrent de compagnie vers la maison du maître.

Sa maison était située dans le voisinage de la cathédrale, et formait un angle. Du côté de la vallée, elle se trouvait bornée par des maisons basses, et du côté de la montagne par de hautes murailles, au-dessus desquelles s'élevaient des touffes de lauriers et de grenadiers, quelques vieux oliviers et un énorme cyprès. Il eût été difficile de trouver une entrée plus modeste que celle de cette habitation presque délabrée et peu apparente. Mais une fois qu'on y était entré et qu'on se trouvait au bout du corridor voûté, qui était de plain pied avec la rue, mais qui, à cause de la pente de la montagne, dominait la campagne, on voyait se dérouler en un tableau vraiment poétique la vaste plaine de Foligno. A gauche se déployait une longue chaîne de montagnes qui courait vers Spolète et qui était couverte jusqu'à sa cime de forêts d'oliviers. La plaine richement cultivée était encore illuminée des splendeurs variées du soleil couchant, tandis que, vers l'occident, les tours du Montefalcone apparaissaient déjà vaguement enveloppées du crépuscule et se découpaient indécises sur l'azur du ciel.

Ce paysage eut un double charme pour le jeune voyageur, fatigué de la longue route qu'il avait faite sur ces montagnes et dans cette plaine, dont il embrassait maintenant d'un seul coup d'œil l'interminable étendue. Il s'appuya au bord d'un balcon qui saillait contre une grande fenêtre à ogive, et se livra au penchant de sa rêverie, tandis que maître Andrea disparut par une porte latérale et laissa, pour quelques minutes, son hôte livré à la contemplation de l'admirable panorama qui se déployait devant lui.

A l'époque où se passe cette histoire, il était d'usage parmi les peintres d'invoquer librement l'hospitalité chez leurs confrères; et elle leur était toujours cordialement accordée. Mais, dans l'accueil qu'Andrea avait fait au jeune étranger, il y avait je ne sais quoi de sympathique et de fraternel, qui avait aussitôt excité dans le voyageur la confiance et provoqué une intimité qui ne s'acquiert souvent qu'après un long commerce. Aussi l'inconnu s'était, dès le premier instant, cru chez lui dans cette maison, et il ne fut rappelé à l'idée qu'il se trouvait dans une habitation étrangère qu'après qu'il eut vu entrer, dans le corridor au bout duquel il se trouvait, le frère aîné d'Andrea, qui était chanoine de la cathédrale voisine et qui, depuis plusieurs années, avait eu le malheur de perdre la vue.

L'aveugle s'avançait en tâtant des mains l'une des parois du couloir.

— Où donc êtes-vous, jeune étranger, notre hôte? dit-il en entrant. Approchez-vous, afin que nous fassions connaissance.

Le jeune homme s'approcha lentement et avec respect du vieillard qui lui prit la main et lui tâta ensuite le visage avec l'air connaisseur d'un statuaire.

— Eh! eh! s'écria-t-il après avoir soumis le voyageur à cette épreuve. Vous êtes un beau garçon. Comment se fait-il que vos parents aient pu se résoudre à vous laisser quitter si tôt la maison paternelle?

— Mes parents sont morts, répondit l'étranger. Je n'ai d'autres protecteurs dans le monde que ceux que le bon Dieu m'envoie.

Le chanoine se découvrit la tête et dit aussitôt :

— Bénis ceux qui se confient à la protection du Seigneur! Et comment vous appelez-vous, mon enfant?

— Mon nom est Raphaël, dit le jeune artiste. Mon père s'appelait Giovanni Santi, et il était bien vu à Urbino.

— Comme tout cela se rencontre étrangement! reprit l'aveugle. Le nom et la beauté d'un ange et une famille sainte! En vérité, mon fils, vous ne devez rien négliger pour justifier les beaux présages par lesquels le ciel vous montre l'avenir. Mais je dois vous dire que c'est à cause de vous que nous ne sommes pas encore attablés devant notre souper; car mon frère a tenu à ce qu'il y eût un plat de bienvenue pour vous. Il pense que vous devez avoir faim après la longue course que vous avez faite aujourd'hui. Or donc, suivez-moi, car on a déjà servi.

Après qu'il eut dit ces mots, l'aveugle sortit du corridor avec la précaution qu'il avait mise à sa marche en entrant, et il traversa plusieurs chambres dont il connaissait la topographie grâce à une longue expérience des lieux. Raphaël le suivait sur les talons, et tous deux entrèrent dans une cuisine assez spacieuse, au bout de laquelle était placée une lourde table de bois de chêne dont les angles étaient rompus, et qui était flanquée à chacun de ses grands côtés par un escabeau garni d'un coussin. Le chanoine prit place sur l'escabeau le plus rapproché de l'immense cheminée qui avançait jusqu'au milieu de la chambre son vaste manteau, sous lequel vous eussiez vu maître Andrea occupé à faire le métier de cuisinier et à faire griller une grosse pièce de mouton. L'aveugle fit signe à son hôte de s'asseoir aussi et lui dit :

— Andrea aura fini dans quelques secondes, et nous pouvons toujours commencer, car vous devez avoir faim.

En effet, il y avait sur la table, qui était couverte d'une belle nappe blanche et qu'éclairait une grande lampe de cuivre, un plat énorme de broccoli, flanqué de deux corbeilles de raisins et de figues et d'un pain presque monstrueux.

Le jeune étranger parut ravi de la cordiale hospitalité du chanoine et de son frère. Mais il ne fit que médiocrement honneur au souper, et il mangeait lentement, comme s'il eût voulu attendre que l'Ingegno eût aussi pris place à table.

— Voici que c'est fait, dit bientôt celui-ci en posant son rôti sur la table et en s'asseyant lui-même en face de son frère.

Pendant longtemps régna un profond silence qu'interrompait seulement par intervalles le bruit des fourchettes

et des couteaux qui grinçaient sur l'étain des assiettes.

Ce bruit fini, Andrea desservit la table, où il ne laissa qu'un gros flacon de vin dont il fit les honneurs avec l'aisance d'un maître d'hôtel, pendant que l'aveugle s'affaissa doucement au bord de la table, vaincu par le sommeil; car on avait déjà depuis longtemps passé l'heure où il avait l'habitude de se livrer au repos.

Raphaël ne cessait de contempler cette belle et vénérable figure, si pleine de calme et de sérénité. Il avait trouvé là une admirable tête de saint Joseph. Aussi, comme s'il eût été poussé par une force irrésistible, il tira de sa ceinture un petit carnet de papier gris qu'il appuya discrètement au bord de la table et sur lequel il se mit à tracer en quelques traits la tête de l'aveugle. L'Ingegno regarda en silence la manœuvre de son hôte et ne respira qu'au moment où le portrait de son frère se trouva reproduit sur le papier avec le sentiment et le caractère que le grand peintre des Madones donna plus tard à ses immortelles créations. Il fut frappé de stupéfaction.

— Mon jeune ami, dit-il, montrez-moi votre carnet, s'il vous plaît; car, j'en suis certain, il y a là plus d'une étude accomplie comme celle que vous venez de faire ici.

Raphaël rougit comme un enfant, et tendit modestement le carnet à Andrea qui le parcourut avec une incroyable admiration qu'il faisait par moments éclater en paroles chaleureuses. Mais il s'arrêta surtout à une tête de madone qui était d'une pureté, d'une grâce et d'une divinité adorable, s'il est permis de le dire; création charmante et surhumaine, dans laquelle l'art avait allié la beauté suprême de la mère à la grâce souveraine de la virginité et de l'innocence.

— Ah! mon Dieu! s'écria l'Ingegno avec ravissement, voilà ce que le père du couvent me demande sans cesse et ce que je n'ai pu réaliser jusqu'à ce jour, bien que j'y rêve jour et nuit.

Depuis longtemps la nuit était close et Andrea contemplait toujours cette tête ravissante.

Depuis le jour de l'arrivée de Raphaël à Assisi plusieurs semaines s'étaient passées, et les deux peintres vivaient dans une familiarité presque fraternelle, échangeant leurs idées sur l'art et se fortifiant l'un par l'autre. Pendant toute la journée Raphaël secondait son hôte dans ses travaux et l'aidait dans tout ce qui se présentait. Il ne crut point déroger à la grande mission de l'artiste en peignant ou en repeignant les enseignes que les gens d'Assisi apportaient chez l'Ingegno. Au contraire, il se complaisait à exercer son imagination à ces œuvres secondaires. Il représentait, avec tout le plaisir qu'il eût mis à un véritable tableau, les patrons des métiers, pour les menuisiers, saint Joseph, pour les orfèvres, saint Éloi, pour les autres d'autres saints. Parfois il entourait ces saintes figures d'ornements, d'arabesques et de guirlandes. Aussi, bientôt la ville ne parla plus que du jeune peintre étranger qui habitait avec Andrea.

Cependant il arrivait parfois que des travaux plus sérieux fussent commandés à l'Ingegno; et Raphaël, qui jusqu'alors n'avait peint qu'à la colle, eut ainsi l'occasion de s'initier à la manière de peindre à l'huile et à fresque, sous la direction de son ami qui s'entendait également bien à l'un et à l'autre de ces procédés. Ainsi un monde nouveau s'ouvrit à Raphaël, qui, dès-lors, conçut l'idée de faire une surprise à Andrea.

Dans la maison de l'Ingegno il y avait une vaste chambre qui lui servait, depuis sa jeunesse, de réceptacle où il déposait ses couleurs, ses pinceaux, ses études, ses tableaux, et tout ce qui servait à la pratique de son art. Dans ses moments de loisir, il avait, sans plan et presque au hasard, il est vrai, tracé sur les parois quelques fragments de peinture, comme on en voit encore fréquemment dans les maisons de quelques anciens maîtres italiens. Raphaël, dès le soir de son arrivée chez Andrea, avait été frappé de ces lambeaux de pensées grandioses et pleines de fraîcheur, et il en avait pris un croquis exact, dans le but de chercher un jour à relier ces détails dans un vaste ensemble, en introduisant dans sa composition les parties que l'Ingegno avait déjà terminées.

Un jour que maître Andrea était parti pour une ville voisine où l'appelaient quelques travaux qui devaient l'occuper pendant plusieurs semaines, Raphaël se mit à l'œuvre. Sur la paroi qui se développait en face de la porte d'entrée, il peignit les armes de son maître, soutenues par deux gracieux génies. Aux deux côtés de ce blason, il traça sur le fond du mur plusieurs inscriptions latines, dans lesquelles se trouvaient le nom du peintre et celui d'Andrea. Dans le même champ il peignit une petite figure de madone. Mais, comme elle ne s'adaptait point aux parties déjà peintes précédemment par l'Ingegno, il la plaça sur un fond d'ornements qu'il avait admirés dans le palais du duc d'Urbino et qu'il avait copiés avec la plus scrupuleuse exactitude. Tout le reste des murs il le couvrit d'arabesques et de guirlandes. Enfin au bas il simula une boiserie de chêne sculptée.

Cependant le jour était venu où l'Ingegno devait revenir, et l'œuvre devait être terminée le soir même. A son retour il était descendu à une petite campagne qu'il possédait dans la plaine d'Assisi, et y avait laissé ses mulets de voyage, pour continuer sa route à pied et gagner la ville par les sentiers les plus courts. Il entra dans sa maison et resta frappé de stupéfaction en voyant l'œuvre dont sa demeure venait d'être décorée par son ami. Il sentit des larmes rouler de ses yeux et embrassa Raphaël en lui disant:

— Mon frère, l'immortalité t'attend.

Il venait de voir, en effet, quel avenir immense s'ouvrait devant le jeune artiste. Aussi, dès ce moment, il ne cacha plus l'admiration et même le respect que le jeune peintre lui inspirait. Il parcourut la ville d'Assisi, même celles de Foligno et de Pérouse, racontant partout qu'il avait chez lui un jeune artiste qui était destiné à devenir une des gloires de l'Italie. Ces éloges excitèrent de toutes parts un vif étonnement. A la prière de l'Ingegno les religieuses de Saint-Antoine, dont la tante d'Andrea était supérieure, commandèrent à Raphaël un tableau pour le maître-autel de leur église, non sans avoir beaucoup hésité, à cause de la jeunesse extrême de l'étranger.

Cet ouvrage est le premier de grande dimension que le fils de Giovanni Santi ait exécuté. Il représente la Vierge tenant l'enfant Jésus et assise sur un trône, aux quatre pieds duquel sont placés des saints, et sur le devant duquel on voit saint Pierre et saint Paul. Les figures sont à la vérité un peu longues et un peu roides, mais les têtes sont admirables d'expression et de sentiment, et la couleur est d'une rare puissance. Aussi ce tableau excita des éloges unanimes, et Raphaël fut appelé à Pérouse où d'autres travaux lui furent commandés.

Ce motif n'était pas le seul qui pût l'engager à se séparer plus tôt qu'il ne l'avait pensé des excellents amis qu'il avait trouvés à Assisi. En effet, le peintre Pietro Vannucchi de Castel della Piero, qui avait, depuis peu, obtenu le droit de bourgeoisie à Pérouse, venait de s'établir dans cette ville dont le séjour est si sain et si agréable, et dont l'aspect est si riant. Après avoir erré pendant plus de vingt ans dans l'Italie, ce maître comptait finir ses jours en cette charmante et calme cité, ou du moins y dresser pour longtemps sa tente. De toutes parts affluaient autour de lui de jeunes artistes qui cherchaient à profiter de ses leçons et à se perfectionner sous la discipline du Pérugin (ce nom lui fut donné dès le moment où il vint habiter Pérouse), car ses ouvrages jouissaient partout d'une grande réputation et ils étaient avidement recherchés par les riches amateurs dans toute l'Italie. Aussi les commandes dont il était chargé étaient-elles si nombreuses, qu'il ne pouvait y suffire et qu'il devait se faire aider d'un grand nombre de disciples.

Raphaël fut accueilli avec faveur par le maître et admis au nombre des aides dont il s'entourait.

Cependant le Pérugin sut mieux cacher que l'Ingegno le prix qu'il attachait à son nouvel élève, dont il apprécia le talent avec le tact d'un chasseur qui sait d'avance le parti qu'il peut tirer d'un lévrier.

Le Pérugin était intéressé et vaniteux. Il aimait à montrer que le pape Sixte IV et d'autres souverains pontifes l'avaient estimé et avaient occupé son talent, et qu'à Florence les Médicis l'avaient comblé d'honneurs. A Rome il avait travaillé à la chapelle Sixtine, à Florence dans l'église du monastère de San Gallo et dans la salle chapitrale des religieux de l'ordre de Cîteaux. Ces ouvrages étaient comptés parmi les meilleurs qu'il eût exécutés en Italie. Il jouissait d'une gloire méritée et d'une fortune importante, due à son talent. Il avait l'habitude de vivre sur un certain pied d'intimité avec les grands du monde. Il ne perdait jamais de vue son intérêt personnel. Enfin, il était égoïste et froid, et il avait dans le caractère aussi bien que dans ses manières quelque chose de si peu sympathique, qu'on eût pu croire qu'il faisait rayonner autour de lui cette espèce d'électricité à laquelle les physiciens ont donné le nom d'électricité négative. Du reste, s'il était intéressé, il savait, dans l'occasion, être généreux et grand; et il possédait une qualité précieuse qui contre-balançait en lui beaucoup de défauts, c'est-à-dire qu'il était esclave de sa parole.

Si difficile qu'il fût de s'accommoder à un pareil caractère, Raphaël resta cependant toujours dans de bons termes avec son nouveau maître. A la vérité, il éprouvait constamment un certain embarras en présence de cet homme; mais il avait, comme compensation à ces rapports si peu sympathiques, les relations les plus agréables et les plus intimes avec quelques-uns d'entre les nombreux élèves qui peuplaient l'atelier du Pérugin. Jusqu'alors il avait vécu avec des hommes beaucoup plus âgés que lui et presque tous déjà parvenus au but qu'ils poursuivaient. Mais, dès ce moment, un nouveau monde s'ouvrit devant lui. S'il marchait encore d'un pas incertain dans la route de l'art, il pressentait cependant déjà le point où il devait parvenir un jour, et il lui semblait qu'une voix intérieure lui dît sans cesse que lui aussi apporterait sa pierre, et non la moins belle, au glorieux édifice que la renaissance avait commencé à élever en Italie. Du reste, parmi ses compagnons retentissaient déjà le nom de Leonardo da Vinci qui avait opéré une révolution dans la peinture, et celui de Buonarroti dont l'énergique et fougueuse imagination donnait à cet art un développement nouveau. Ces noms ils ne les prononçaient pas trop haut, il faut le dire; car le Pérugin ne s'en accommodait point. Il était en effet parvenu à l'âge de cinquante ans et à l'apogée de sa gloire. Depuis quelque dix ans il était cité avec raison comme le plus noble et le plus gracieux de tous les peintres, et comme le plus artiste des artistes. Aussi il devait désirer de jouir de sa gloire et de s'endormir tranquille sur ses lauriers.

Depuis les premières semaines de l'entrée de Raphaël dans l'atelier du Pérugin (ce fut en l'an 1500), celui-ci l'avait distingué entre tous ses autres disciples. La facilité et en même temps la fermeté du pinceau, la correction du dessin, l'assiduité au travail et la gracieuse imagination de son élève, lui eurent bientôt montré le parti avantageux qu'il pourrait en tirer. C'est pourquoi il résolut de se l'attacher en lui faisant peindre plusieurs ouvrages à des prix convenus d'avance. Il lui procura un atelier et l'éloigna des autres disciples qui peuplaient le sien. Le jeune peintre fut amené ainsi à exécuter plusieurs anciennes compositions du Pérugin, sous lesquelles celui écrivit effrontément cette signature frauduleuse : *Petrus de Perusia fecit*.

Cependant, à cette époque, la renommée du Pérugin commençait déjà à diminuer sensiblement, malgré les nombreux travaux dont il ne cessait d'être accablé. Mais Raphaël tint constamment les oreilles closes aux bruits défavorables qui, dès-lors aussi, commencèrent à circuler sur la décadence signalée dans la réputation de son maître. Au contraire, il n'en continua pas moins à étudier avec ardeur le goût dont le Pérugin faisait toujours preuve dans le choix de ses figures, l'art avec lequel il les groupait et les disposait dans ses ouvrages, et l'ensemble clair et intelligible qu'il savait donner à ses compositions, où l'on remarque rarement de la confusion et cette fausse abondance qui est une pauvreté réelle.

Quand le Pérugin faisait exécuter par ses élèves les plus avancés quelqu'une de ses compositions, il avait l'habitude de leur donner des indications verbales sur ses intentions ou de leur proposer à suivre des ouvrages antérieurement peints par lui et représentant les mêmes sujets. Parmi ses nombreuses études se trouvaient presque complètes celles du fameux Christ au tombeau qu'il avait fait pour les religieuses de Santa Clara à Florence, et celles des fresques dont il avait enrichi le couvent de l'ordre de Cîteaux dans la même ville. On possède encore quelques cartons appartenant à ces deux compositions célèbres. C'est dans ces précieuses études que Raphaël s'initia à la profondeur, à la noblesse et au sentiment du Pérugin.

Le jeune peintre avait, depuis longtemps, travaillé sous la direction de ce maître; et, malgré l'exiguïté du salaire qu'il recevait, il avait cependant, grâce à son activité et à un travail infatigable, fait quelques économies. Il avait atteint l'âge de dix-neuf ans, et il songea à commencer à travailler pour son propre compte. Il avait en effet reçu l'importante commande de trois tableaux pour différentes églises de la ville de Castillo, voisine de Pérouse. Mais un matin il rencontra chez le Pérugin le peintre Bernardino Pinturicchio, qui venait chercher chez ce maître quelques jeunes artistes pour l'aider à exécuter plusieurs grands travaux à Rome. Pie III, nouvellement élevé au siége pon-

tifical, avait conçu l'idée de faire représenter en fresques quelques-uns des principaux événements de la vie du pape Pie II son oncle, dans une galerie que celui-ci avait fait construire, cinquante ans auparavant, à côté de la cathédrale de Sienne; et il avait chargé de l'exécution de ce vaste travail maître Pinturicchio, en lui recommandant de se mettre aussitôt à l'œuvre et en fixant un terme auquel tout devait se trouver achevé.

Dans sa jeunesse Bernardino était compté parmi les peintres les plus délicats et les plus estimés de son époque. Il avait cherché à imiter la manière et le sentiment de Niccolo Alunno, mais il avait laissé ce maître bien loin derrière lui par un tableau de Sainte Anne qu'il avait peint pour l'église du faubourg de Pérouse. Plus tard il se relâcha du fini qu'il avait jusqu'alors donné à ses ouvrages, et il adopta une exécution moins soignée et plus expéditive, afin de pouvoir satisfaire aux nombreuses demandes que les amateurs et les églises lui faisaient de toutes parts. Et ainsi il fut un des premiers à introduire l'usage de faire peindre des fresques sur les murs des palais, et même des maisons des simples bourgeois. Cette tendance de Pinturicchio eut un autre résultat encore; tout en pervertissant les précieuses qualités de ce maître, elle ouvrit une route nouvelle à l'art. La peinture, pendant longtemps, avait été exclusivement religieuse; elle entra, grâce à Pinturicchio, dans le domaine de l'histoire profane, dans celui de l'allégorie et de la mythologie, et même elle commença à cultiver le paysage.

Les scènes que ce peintre fut chargé de composer sur la vie du célèbre Æneas Sylvius, connu plus tard sous le nom de Pie II, lui offraient un moyen de mettre en pratique les genres nouveaux dont l'art devait bientôt tirer un si immense avantage. Ce pape descendait d'une famille noble, mais déchue; c'est pourquoi ses parents songèrent de bonne heure à développer avec soin ses dispositions intellectuelles et à lui préparer les moyens de faire ce qu'on appelle vulgairement son chemin dans le monde. Il se fit connaître par plusieurs écrits en prose et en vers, qui lui valurent une réputation européenne. Après avoir été secrétaire du concile de Bâle en 1431, il devint secrétaire du pape Félix V, puis de l'empereur Frédéric III, qui le chargea de plusieurs ambassades importantes à Rome, à Naples et dans d'autres capitales. Il fut investi de l'évêché de Trieste, puis de celui de Sienne. Enfin le chapeau de cardinal lui fut donné par Calixte III, et, en 1458, il fut promu à la papauté. Le conclave l'avait nommé ainsi chef visible de l'Église, comme précédemment l'Empereur l'avait honoré d'une couronne d'or et proclamé prince des poëtes. Enfin il s'occupa, pendant sa papauté, de reprendre la guerre contre les Musulmans, et mourut, en 1464, après avoir porté la tiare pendant six ans.

Telle était la biographie que l'artiste avait à traduire dans une série de tableaux.

Raphaël, dont Pinturicchio sut bientôt apprécier la féconde imagination, dessina pour cette galerie deux compositions fort vastes, qui représentaient Æneas Sylvius partant pour l'une de ses principales ambassades. Il se peignit lui-même dans le cortége de l'une d'elles, à cheval et retournant la tête sur une de ses épaules. Mais il se borna à ces deux cartons; car il avait pris envers les habitants de Castillo l'engagement de leur livrer les trois tableaux d'autel au terme d'un an. C'est pourquoi il ne put accompagner Pinturicchio à Sienne, ni entreprendre lui-même l'exécution de ses dessins.

Les deux peintres, avant de partir de Pérouse, qu'ils avaient résolu de quitter le même jour, voulurent donner un banquet aux artistes de cette ville. Mais Pinturicchio tint à en faire lui-même l'ordonnance et à en supporter seul la dépense.

Non loin de la ville, dans la plaine, à l'endroit où se bifurque la route dont une branche se dirige vers Cortona et l'autre vers Castillo, il y avait une hôtellerie, qui était fort renommée, moins à cause de sa situation, que par l'excellent vin et par les mets délicats que les visiteurs étaient toujours sûrs d'y trouver. Tout alentour s'élevaient de beaux arbres qui versaient leur ombre sur une vaste pelouse. Ce fut sous ces arbres que les bancs et les tables nécessaires au festin furent dressés par les ouvriers que Pinturicchio y avait envoyés à cet effet. Au jour désigné, les convives arrivèrent à la joyeuse hosteria. Le festin était servi, de sorte qu'ils n'eurent guère le temps de se livrer à la triste pensée de leur prochaine séparation. Tous se mirent donc gaîment à table, et le vin coula en abondance. On avait bu énormément, quand Pinturicchio se leva et dit à ses hôtes :

— Mes amis, vous êtes tous pleins de jeunesse, et il me semble que je remonte le cours de ma vie, en vous voyant. Je redeviens jeune, gai, content, comme je l'étais à votre âge. Comme vous, j'ai tendu avec ardeur au beau et au grand; mais je n'ai réussi à l'atteindre que par degrés et lentement. Il m'arrive rarement d'être satisfait de moi-même. Cependant, lorsque l'on commença à discuter la question de savoir qui avait plus de talent, Piétro le Pérugin ou moi, je commençai à comprendre que je devais au moins valoir quelque chose. Car il me fallait du mérite pour qu'on me mît en parallèle avec un artiste aussi célèbre, que, du reste, je n'ai jamais cessé de regarder comme mon maître dans ce qui concerne la peinture, bien que je m'entende aussi bien que lui à l'art de gagner des écus. Seulement il y a cette différence entre nous, que Piétro a plus d'amour-propre que moi et qu'il a toujours continué de soigner l'exécution de ses ouvrages, tandis que moi, me souciant fort peu de la postérité, je me suis relâché sous le rapport du fini du pinceau pour adopter une manière de faire moins délicate et plus expéditive, ce qui ne nuit point à la vogue dont je jouis, mais satisfait au contraire mieux le goût des ceux qui m'emploient. Je voudrais pouvoir trouver un moyen de faire plus expéditivement encore ma besogne; ce n'en serait que mieux pour nos amateurs, qui tiennent surtout à ce qu'on leur livre promptement les peintures qu'ils désirent. Car, au fait, les grands seigneurs n'ont guère le temps de s'amuser à compter les feuilles des arbres et les poils des barbes qu'on leur peint. Ils tiennent au contraire à posséder vite ce qu'ils veulent. Et je tiens à satisfaire leur fantaisie avant qu'elle ait eu le temps de passer. De cette façon j'ai déjà gagné assez d'argent, pour rester les bras croisés si cela me convient et pour ne plus m'occuper de la peinture que par forme de plaisir et d'agrément. Cependant, je vous en prie, mes amis, vous tous autant que vous êtes, ne croyez pas que ce soit là le vrai moyen d'arriver à la fortune et à la gloire. Car ce moyen s'usera tôt ou tard, et l'on commencera un jour à mettre des lunettes pour regarder les tableaux

que nous faisons. Soyez de ceux qui n'ont pas à craindre les lunettes.

Raphaël, qui, jusqu'à ce moment, avait prêté une vive attention aux paroles de Pinturicchio, l'interrompit aussitôt.

— Maître, lui dit-il, il a déjà été souvent question de cela entre nous. Mais cette question n'est pas plus claire pour moi qu'elle ne l'est pour mes compagnons. C'est pourquoi ayez la bonté de nous expliquer toute votre pensée à ce sujet.

— Bien volontiers, reprit Bernardino après avoir vidé un grand verre de vin. Dans le temps où nous sommes, deux causes sont sur le point de donner une nouvelle impulsion, une nouvelle vie à la peinture ; et ces deux causes ne sont pas du temps de notre jeunesse, à nous vieux pécheurs endurcis. La première est que les œuvres des sculpteurs commencent à obtenir l'estime même de ceux qui, au fond, n'entendent pas grand'chose à l'art. Naguère les sulpteurs et les architectes ne parlaient que de ce que l'on appelle l'antique. Les peintres, de leur côté, auxquels on ne demandait que de produire des saints, ne faisaient guère attention à ces vieux marbres mutilés. Aujourd'hui il n'en est plus de même. Quand on veut peindre une salle, une galerie, un vestibule, on me demande tout de suite si je n'ai pas quelque scène mythologique à y représenter, quelque nymphe ou quelque faune à y faire sourire ; car les saints, dit-on, on les aime infiniment dans les églises et dans les monastères. Or je n'oserais entreprendre de grandes compositions mythologiques, car je le sens bien, la force me manquerait pour cela ; je n'ai pas suffisamment étudié les nus pour y réussir. Les statues antiques ont cela de fatal pour nous qu'elles gâtent les yeux de ceux qui n'appartiennent pas à l'art. Les gens de cette espèce me font souvent cette question : « Maître, comment donc se fait-il que les peintres modernes donnent à leurs figures des jointures si extraordinairement grosses, des reins si creux et des membres si tortus ? Ne pourrait-on pas les représenter aussi belles et aussi bien portantes que ces statues antiques que l'on voit dans tous les quartiers de Rome ? » Que voulez-vous qu'on réponde à cela ? Au fond ces gens ont raison. Il n'y a pas longtemps, j'ai peint pour feu le dernier pape, qui était mon protecteur, quoi qu'on dise, les nouvelles salles du Vatican et du Belvédère. Dans cette œuvre j'ai tâché de satisfaire mes gens en y étalant de beaux paysages et une masse d'or. Toutes les fabriques que j'y ai introduites sont dorées. Aussi tous les seigneurs de s'écrier : « Quel luxe ! Quelle splendeur ! Comme cela brille ! » Je fus payé comme si ces maisons étaient d'or pur. Mais il y eut cependant des gens qui dirent : « Tout cela n'est que du clinquant propre à séduire les yeux des ignorants. » Mais le plus grand malheur vous viendra de Florence. Il y a là deux hommes, dont l'un est vieux, Leonardo da Vinci, et dont l'autre est jeune, Michel-Ange. Tous deux nous menacent d'une ruine prochaine, le Pérugin, moi, vous et tous ceux qui suivent la route que nous suivons, par la connaissance approfondie qu'ils possèdent de ce qu'on appelle l'anatomie. Ils disent que, sans connaître parfaitement la charpente osseuse du corps de l'homme, on ne peut dessiner convenablement une figure. Ils ajoutent qu'il ne suffit pas que l'on comprenne la nature dans son ensemble, mais qu'il faut aussi qu'on la comprenne dans ses détails. Je n'ai rien à objecter à cela. Mais je suis déjà trop vieux pour recommencer à apprendre mon art sous cette face nouvelle. Quant à vous qui êtes encore jeunes, apprenez, étudiez ce que vous pouvez apprendre et étudier encore. J'ai mis à profit mon temps, et maintenant je puis à mon aise regarder ce qui adviendra. L'œuvre que je vais commencer à Sienne sera probablement la dernière de ce genre qui me sera commandée. De son côté, maître Pietro Perugino, qui se refuse toujours à croire à la révolution complète qui est sur le point de s'opérer dans la peinture, il ferait bien aussi de mettre quelques bornes à ses prétentions. Il est maître d'une jolie fortune, et, comme moi, il peut regarder changer l'état des choses sans porter envie à ceux qui doivent prendre notre place. Pour lui aussi bien que pour moi l'avenir sera juste. La postérité dira que nous n'avons pas toujours trop mal fait, que nos têtes ont beaucoup d'expression, et que les sujets sacrés, nous les traitions mieux que ceux qui nous succéderont. Car, je le prévois, dans la route nouvelle où l'on est entré, on pourra réussir à peindre un beau corps, mais souvent on n'y placera pas la tête convenable.

— La première chose, dit Raphaël, que le connaisseur et l'ignorant cherchent ou doivent chercher dans un tableau, c'est de savoir si le sujet est convenablement exprimé. De là il me paraît s'ensuivre qu'il est presque impossible que les peintres négligent les têtes dans lesquelles doit se refléter l'âme humaine avec plus de vivacité encore que dans le maintien, dans la pose et dans le mouvement des autres parties du corps.

— Mon cher Raphaël, reprit Pinturicchio, ne t'imagine pas que l'on fera toujours ce qu'on devrait faire. Au contraire, nous avons l'habitude, nous autres peintres, d'être un peu fiers de ce qui nous a coûté le plus de peine à produire.

— Soit ! répliqua Rapaël en s'animant par degrés. Mais celui qui ne sait pas cacher complétement la peine et le travail qu'un ouvrage lui a coûtés et qui tient plus à faire voir les efforts qu'il a dû faire pour produire un tableau, que l'objet même qu'il a voulu représenter, celui-là je ne le regarde pas comme un véritable artiste. Quant à moi, bien que je ne m'arroge pas un titre aussi beau, je m'attacherai toujours à donner à l'expression des têtes la première importance. Sans doute, la forme humaine, dans ses mouvements et dans ses poses diverses et variées, possède un certain charme et une certaine expression, qui ne se révèle pas toujours dans les productions de nos peintres, parce que, ne sachant pas reproduire les figures telles que la nature les montre, ils les représentent avec des contorsions et dans des poses torturées, telles qu'on les dirait glacées tout à coup par la baguette d'un magicien. Lorsque j'entrai dans l'atelier de maître Pietro, je fus frappé de la variété des mouvements qu'il donnait aux personnages qu'il mettait en scène dans ses tableaux. Il me paraissait qu'il avait atteint la dernière limite de l'art. Ce ne fut qu'après avoir longtemps médité ses études et ses ouvrages que je fus amené à me poser cette question : « Si ces figures devaient changer de mouvement, quel mouvement pourraient-elles ou devraient-elles prendre ? » Il m'a été rarement donné de trouver une réponse satisfaisante à cette question. En effet, je suis toujours arrivé à me dire que les figures telles que maître Pietro nous les montre, devaient nécessairement se briser dès le moment où elles essayeraient de se mouvoir. C'est pourquoi je me suis toujours appliqué à ne

jamais peindre une figure si ce n'est dans un mouvement qui pût s'expliquer par un mouvement précédent. Par là le mouvement suivant est toujours clair et juste. Mais, pour arriver à ce but, j'ai toujours pris pour modèle la nature que j'étudie incessamment. Mes chers condisciples qui sont là, Domenico Alfani et l'Espagnol Giovanni, ont posé devant moi pour la plupart des figures que j'ai introduites dans mon tableau du *Mariage de la Vierge*, que je termine en ce moment pour la ville de Castillo. Je ne les ai pas moi-même placés immobiles dans une pose forcée et méditée d'avance ; mais je leur ai, au contraire, laissé une certaine liberté, de peur que le mouvement ne sentît la gêne, et que je ne manquasse d'atteindre ce grand but du peintre et du statuaire, qui est de réussir à rendre le mouvement dans l'immobilité.

— Eh bien donc, mon Raphaël, s'écria maître Bernardino quand le jeune peintre eut fini, en avant, car tu es dans la véritable route peut-être.

Depuis longtemps les mulets, chargés du bagage des deux compagnons, se trouvaient devant la porte de l'hôtellerie, et battaient avec impatience le sol, tourmentés qu'ils étaient par les mouches d'été qui les piquaient avec une cruelle obstination. Le moment du départ était venu. Raphaël se leva le premier et serra avec effusion dans ses bras son ami Pinturicchio qui sentit une larme rouler sur chacune de ses joues. Puis tous deux montèrent sur leurs mulets, et l'un prit la route de Cortona, l'autre celle de Castillo.

Les élèves du Pérugin ne parlèrent que de Raphaël en reprenant le chemin de Pérouse. Il leur semblait qu'ils eussent quitté l'ange gardien dont la main promettait à l'art de lui entr'ouvrir les portes du ciel pour montrer au monde une perspective de la gloire du paradis.

Bientôt après, lorsque l'école du Pérugin eut fait de l'art un pur métier, tous virent clairement que l'imagination et les idées de l'artiste sublime qu'ils avaient eu pour compagnon, avaient été leur âme et leur vie.

LA PEINTURE EN FRANCE AU DIX-HUITIÈME SIÈCLE.

Dans l'histoire de la peinture en France aux dix-septième et dix-huitième siècles, on voit deux écoles ou plutôt deux familles de peintres se produire presque en même temps et régner tour à tour. L'une grande et forte, qui puise sa vie dans les saintes inspirations de Dieu et de la nature, qui embellit encore la beauté humaine par le souvenir du ciel et la lumière de l'idéal ; l'autre gracieuse et coquette, qui n'attend pas l'inspiration, qui se contente d'être jolie, de sourire, de charmer même aux dépens de la vérité et de la grandeur. Qu'importe si elle n'a pas la beauté pure et naïve où rayonne le divin sentiment, elle ne cherche qu'à séduire. La première famille représente l'art dans toute sa splendeur, la seconde n'est que le mensonge de l'art. Au XVIIe siècle le Poussin et Mignard sont les chefs de ces deux familles : l'un a la beauté de la force et de la naïveté ; l'autre celle de la grâce et de l'esprit. Ce contraste si éclatant se reproduit, au dix-huitième siècle, en s'affaiblissant, par les Vanloo et Boucher. Les Vanloo, soit qu'ils n'aient pas attendu l'heure de l'inspiration, soit qu'ils n'aient pu s'élever assez haut pour saisir la souveraine beauté, sont partis avec la noble ardeur du Poussin et n'ont abouti qu'à la grandeur théâtrale ; ils sont restés à mi-chemin, mais au moins ils ont toujours gardé un souvenir du point de départ. Quand le talent a fait défaut, le but a sauvé l'œuvre. On ne peut méconnaître ces francs artistes qui nous sont venus de la Flandre avec la séve de leurs prairies.

Si Lesueur n'avait été vaincu par Lebrun dans un siècle où la majesté fastueuse l'emportait sur la beauté du sentiment, sans doute la peinture française eût traversé le XVIIIe siècle avec plus d'éclat et de dignité. Watteau, qui détrôna Lebrun à force d'esprit et de grâce, n'eut jamais la pensée de renouer la chaîne d'or pur brisée à la mort de Lesueur ; il se contenta d'être gracieux et spirituel, s'imaginant que le génie de la peinture était plutôt dans ses petits tableaux que dans les grandes toiles de Lebrun. Lesueur était presque déjà oublié ; Mignard passait pour un grand peintre ; on comprend qu'après Watteau on devait arriver à Boucher, Boucher le dernier mot du dévergondage et de la séduction. Après lui la peinture ne pouvait que se relever ; elle se releva avec Greuze, elle reprit sa force et sa beauté avec Prudhon et Géricault.

Jouvenet fut un peintre de transition. Il semble qu'il ait été l'élève de Lebrun et le maître de Coypel, bien qu'il n'ait guère connu ni l'un ni l'autre ; il représente tout à la fois les restes imposants du règne de Louis XIV et les commencements maniérés du règne de Louis XV. Jouvenet avait pourtant une manière vive, fière, hardie ; mais sa verve est celle du théâtre et non celle de la nature. Ses tableaux sont des scènes moins vraies que pittoresques.

Lafosse était un faux enthousiaste comme un faux grand peintre. Il avait un véritable instinct du coloris, un grand art de rendre avec vigueur et légèreté les tons aériens, un certain air de poésie vaporeuse, mais avec son dessin lourd et affecté, il a toujours manqué son œuvre

Largillière, qui avait étudié sous un peintre flamand, qui avait lutté dans sa jeunesse avec la nature en reproduisant des fleurs, des fruits, des animaux, condamna l'école mensongère de Mignard. Il fut un bon peintre de portraits sous la régence ; sa touche était libre, franche et légère. Rien qu'à voir un de ses portraits on reconnaît un peintre de la bonne tradition. Sa composition était riche et toute savante ; on est frappé de la beauté de ses mains et du goût de ses draperies ; son pinceau était doux et lumineux. Il n'y a qu'un bon portrait de Voltaire : il est signé Largillière. Au musée de Versailles on est heureux de rencontrer ses têtes vivantes au milieu de tant de fantômes roses ; devant Largillière on sent que le cœur du modèle battait en présence du peintre.

Hyacinthe Rigaud éclipsa Largillière ; on le surnomma bientôt le Van Dyck de la France. Quoique Largillière ne fût pas son maître, il lui dut beaucoup ; ce fut à peu près le seul peintre qu'il daigna consulter ; aussi les voit-on tous les deux à peu près seuls dans la bonne tradition, étudiant la nature jusque dans ses plus grands secrets. Ils n'avaient garde de faire, comme les autres, des portraits menteurs. La vérité, celle que sait choisir l'art, leur parut seule digne de leur talent. Rigaud comme Largillière est admirable dans les mains et dans les ajustements. Plus tard il ne put retenir son goût dans la bonne voie, il s'abandonna avec trop d'amour au fracas des draperies et aux tons violets. Il n'avait pu s'empêcher d'aimer un peu Lebrun et Mignard.

Bon Boulogne était mort ; Santerre, le seul élève digne de lui, ne comptait pas alors. Le peintre charmant des Suzanne, des sainte Thérèse, des sainte Madeleine et de toutes les saintes qu'il pouvait représenter nues, ne passait que pour un artiste sans conséquence, pour un ouvrier patient, « assez propre à l'anatomie. » Au commencement du XVIIIe siècle, il n'y avait de reconnus grands peintres que Jouvenet, Lafosse, Mignard, Coypel et de Troy.

Antoine Coypel peignait comme Baron jouait ; on les a surpris étudiant ensemble *la nature*. Les frères Antoine et Noël Coypel connaissaient la poétique de la peinture. Comme Le Poussin, c'étaient des artistes savants ; tous deux avaient de l'imagination, un pinceau facile, un coloris gracieux, mais comme peintres d'histoire ils manquaient de cette force d'âme qui donne à la fois la majesté et la grandeur. Antoine Coypel ne peignait bien que des enfants. Il a composé une espèce d'art poétique sur la peinture. On pourrait dire de lui ce qu'on disait de Marmontel sur sa poétique : Comme Moïse, il conduit les autres à la terre promise, bien qu'il ne lui soit pas permis d'y pénétrer. Cependant telle était la décadence amenée dans les arts par l'école de Lebrun qu'Antoine Coypel, directeur de l'Académie en 1704, fut anobli par le roi et devint son premier peintre en 1715. Noël Coypel était né peintre de genre ; il s'imaginait être né pour la peinture

héroïque et religieuse. Sa touche était légère, fraîche et spirituelle; il ignora toujours le grand style. Sur la fin de sa carrière, il comprit mieux la portée de son talent; il fit de jolis portraits au pastel qui plus tard servirent d'études à de Latour.

François et Jean de Troy ont aussi eu leur jour de triomphe, quand les faux dieux triomphaient avec le faux goût. Un des apologistes de François de Troy dit qu'*il savait dans ses portraits ajouter à la beauté des dames*. N'est-ce pas avouer que cet artiste était maniéré et précieux? Il ne manquait pas du sentiment de la couleur et de la noblesse; avec un peu de franchise et de simplicité dans le dessin et dans l'air de tête, peut-être eût-il un peu mérité le grand succès qu'il a si facilement obtenu. Jean de Troy s'est fait remarquer par un certain goût de dessin, une heureuse ordonnance, des intentions de couleur et d'expression. C'était un homme bien doué. On a de lui des esquisses vraiment remarquables par le feu de la composition. Mais cependant n'est-il pas triste de penser, pour l'école française, que Jean de Troy fut recteur de l'Académie de peinture, directeur de celle de Rome, que toutes les églises lui demandaient des tableaux, que tous les graveurs les reproduisaient, qu'aux Gobelins on passait vingt ans à exécuter son histoire d'Esther?

Mignard, le premier en France, se laissa séduire par le mensonge de la grâce mondaine que proscrit l'art. L'art n'admet que le mensonge qui s'appelle l'idéal, c'est-à-dire tout ce qui ennoblit, tout ce qui élève, tout ce qui poétise la vérité. Le peintre des amours de Louis XIV, se rappelant trop peut-être le mot de Henri IV, qui avait surnommé son père Mignard, voulut toujours un peu mignardiser. Ayant à faire le portrait des dames de la cour, il ne les peignit pas comme elles étaient, mais comme elles voulaient être. De là tous ces sourires qui ne sont pas de ce monde et qui nous enchantent, de là tous ces regards levés au ciel, mais encore humides de volupté. On comprend qu'il fut le plus applaudi entre tous les peintres de portraits; il flattait, tout le monde le savait, ses modèles comme lui-même; mais personne n'était assez malavisé pour lui reprocher ses galanteries : pas une de ses duchesses qui ne se trouvât d'une ressemblance frappante. Les peintres menteurs sont les peintres des femmes; aussi celui-ci fit non-seulement une fortune brillante, il fit école, école charmante et dangereuse qui ne passa qu'à force d'abuser du mensonge. Sur les pas de Mignard, mais avec une allure plus piquante et plus fine, on vit briller Watteau; Mignard avait gâté ou embelli, selon qu'il vous plaira, les grandes dames de la cour; Watteau s'en prit aux comédiennes, aux bourgeoises, aux paysannes; on ne sait pas toutes les folles et ravissantes mascarades qu'il a créées en se jouant. Un autre menteur vint qui s'appelait Lemoine; celui-là fit des mensonges plus sérieux, des mensonges mythologiques; son œuvre la plus curieuse et la plus célèbre fut François Boucher, son élève, le menteur par excellence, le portrait le plus fidèle de son temps.

Ne peut-on pas remarquer ici qu'en France, depuis deux siècles, la poésie et la peinture, se donnant la main, ont toujours voyagé de concert dans le chemin du génie, tantôt couronnées de roses mondaines, tantôt sévères et le front levé, tantôt folâtres et souriantes? La même grandeur, la même force ou la même grâce les domine ensemble. Le Poussin, Lesueur, Champagne et Lebrun font bien le pendant de Corneille, Molière, Boileau et Racine. Pour La Fontaine, il n'a point de représentant, mais il a été lui-même un poëte et un peintre. Au XVIIIe siècle, la grandeur et la naïveté s'effacent. Voltaire, qui n'est poëte que par son esprit étincelant et ses grâces légères, est le pendant de Watteau; c'est le même feu et le même caprice. Fontenelle, Bernis, Dorat et Boufflers se sont trouvés en regard de Lemoine, Boucher, Baudouin et Fragonard. Vers la fin du siècle, Greuze et Florian apparaissent au même horizon. Bientôt David, Prudhon et Géricault viennent lutter noblement avec Marie-Joseph Chénier, André Chénier et Châteaubriand. A cette heure qu'il y a cent poëtes qui vont au hasard, n'y a-t-il pas aussi cent peintres qui vont à l'aventure? L'inspiration du ciel passe dans le vent, dans un rayon de soleil, dans le parfum d'une fleur; les poëtes et les peintres la recueillent avec le même amour. Au XVIIIe siècle, un savant a soutenu un curieux paradoxe sur l'inspiration : selon lui, l'inspiration divine est un baromètre qui varie, qui monte au génie, ou qui descend à la bêtise, selon l'inconstance du temps. Il appuie son paradoxe sur l'exemple des contrées malfaisantes, qui ne produisent pas de purs esprits. Ainsi les années brumeuses, pleines de vents et de tempêtes, n'ont vu naître que des esprits lourds et froids, en lutte avec tout le monde; au contraire, les journées pleines de roses et de soleil ont nourri ces imaginations ardentes qui jettent des éclairs de divine lumière, qui répandent à pleines mains les plus belles fleurs de l'art et de l'amour. Notre savant affirme que tous les génies du grand siècle ont été illuminés par un soleil de feu, qu'ils ont grandi sous des saisons sans nuages, mais çà et là embellies par des orages magnifiques; il ajoute qu'à l'aurore du XVIIIe siècle, le soleil était plus doux, le ciel plus gai, les roses plus abondantes. Jamais on n'avait vu tant de jardins en France, jamais vents si légers n'avaient secoué dans l'air de si enivrants parfums. C'était une féerie, tout le monde souriait; la grâce française devenait coquette et recherchait l'éclat des couleurs; l'Opéra, à peine créé, enchantait tous les yeux. On berçait alors en France deux enfants délicats qui devaient donner l'esprit et la couleur à leur siècle; c'étaient Voltaire et Watteau, qui sont demeurés, l'un le poëte et l'autre le peintre du XVIIIe siècle.

Une âme faite pour la poésie la cherche dans les bruits de la vie, dans les joies du monde, ou dans le silence de la solitude. Sous la régence, on avait perdu le chemin de la solitude; la poésie était à l'Opéra, dans un boudoir, sur l'herbe d'un parc, dans un trait d'esprit, sur un sourire, dans un bouquet. La poésie animait les aventures amoureuses, les petits soupers, la folle ivresse; l'âme d'Horace était revenue en France. Si vous voulez retrouver cette poésie trop dédaignée par les pleurards en nacelle, lisez les épîtres de Voltaire, voyez les tableaux de Watteau; tout est là, mais surtout dans les tableaux. A la vue de ces chefs-d'œuvre mignons, si étincelants, qui semblent venir d'un autre monde, vous étudierez un des caractères du XVIIIe siècle; esprit, grâce, laisser-aller, sans-façon, coquetterie, fraîcheur chiffonnée, tout ce côté du XVIIIe siècle est là qui vous sourit. Watteau avait deviné son siècle, ou bien ce siècle a été une copie de Watteau.

Watteau eut pour maître Gillot, qui était plus ouvert et plus gai avec la même tournure d'esprit. Il allait comme lui rire à belles dents devant les farces des saltimbanques du boulevard. Il avait étudié sous Jean Corneille, mais il n'avait jamais écouté que lui-même, Sa nature tout originale le jetait dans des écarts sans nombre, mais en même temps elle donnait à son pinceau du tour et de la hardiesse. On pouvait surtout dire de lui qu'il faisait des bons mots en peinture. Il peignait en courant, à grands traits et à grands coups; cependant il avait en main le don de la création; ses forêts s'agitaient, ses fontaines coulaient, ses figures respiraient. Il trouvait sans chercher de merveilleux effets de lumière et de clair-obscur. On a parlé longtemps d'un enfer dû à son pinceau, qui jetait feu et flamme avec tant de vérité que tous les spectateurs de l'Opéra poussèrent des cris d'effroi. C'était le meilleur homme du monde, naïf, insouciant, toujours philosophe et toujours pauvre, n'ayant d'autre passion que la peinture et la comédie bouffonne. Il aurait pu faire fortune à l'Opéra, si toutefois on pouvait alors faire fortune au théâtre; mais à quoi bon s'enrichir? Il eût fallu compter ses écus, les cacher en avare ou les prêter en juif. Il faut du temps à perdre pour être riche; Gillot n'avait pas trop de temps pour se promener au soleil et peindre des Gilles.

Gillot n'est venu jusqu'à nous que par ses gravures. Il a traduit avec une verve merveilleuse les fables de La Fontaine. Il excellait en gravure comme en peinture dans les ornements et les grotesques. Sa pointe vive, badinée et pittoresque l'a placé bien au-dessus de ceux qui, comme Bernard Picard, se passionnaient pour le fini.

Watteau fut par excellence le peintre de la grâce et de l'amour, le *peintre des fêtes galantes*. Il a bien saisi le secret de la nature, mais c'est un enchanteur qui la fait voir par un prisme. Il a été le plus coquet et le plus doux, le plus fin et le plus souciant de tous les peintres du XVIIIe siècle. Son pinceau était pétillant, son dessin avait la légèreté de l'oiseau. Il y a dans sa couleur le feu du diamant et la fraîcheur de la rosée. C'est une magie pour le regard, qui s'étonne, cherche et s'étonne encore. Il y a des horizons sans bornes que cacherait une main de femme; du soleil et de l'ombre à s'y tromper. Son œuvre est des plus variés; outre ses mascarades champêtres et ses fêtes galantes, il a peint des haltes de soldats qui ne font aucun tort à celles de Wouvermans, des chinoiseries ravissantes comme au château de la Muette, des singeries pleines de malice comme au château de Chantilly. Un jour de distraction, il s'est même avisé de faire de la peinture sévère, une Vierge à l'enfant, qui fut jugée digne de



Dessiné par Ghémar.

CHIMAI.

La Renaissance N° 16 (6e année)

Van Dyck. Où sont allés ses mille tableaux? On en retrouve à peine quelques-uns. La plupart de ses jolies figures de marquises déguisées se sont évanouies comme les marquises elles-mêmes. En 1792, on fuyait son château, laissant aux fureurs des sans-culottes les fraîches images de Watteau, répandues çà et là au-dessus d'une porte ou d'une cheminée, sur un panneau ou sur un paravent. Les sans-culottes dévastateurs, les héros et les vandales du XVIII[e] siècle, mettaient en pièces ces légers chefs-d'œuvre, coupables sans doute parce qu'ils rappelaient les fêtes de l'esprit et de l'amour.

Watteau n'a guère eu de critiques pour le juger. Voltaire se contente de dire que le peintre des fêtes galantes a été dans le gracieux ce que David Téniers a été dans le grotesque. Houdard de Lamotte a écrit à sa gloire quelques jolis vers :

> Parée à la française, un jour dame Nature
> Eut le désir coquet de voir sa portraiture :
> Que fit la bonne mère? Elle enfanta Watteau.

Cette peinture est juste. Watteau est bien l'enfant de *dame* Nature *parée à la française*, ayant le désir *coquet* de voir son image. Bernis adorait les œuvres de Watteau, dont le nom a souvent rimé dans les vers de l'abbé. Je reproduis cette strophe, qui indique assez bien le goût du temps :

> Fille aimable de la folie,
> La chanson naquit parmi nous;
> La chanson railleuse et jolie
> Convient aux sages comme aux fous.
> . . . .,
> Nous quittons la lyre immortelle
> Pour le tambourin d'Érato;
> Homère est moins lu que Chapelle,
> Et si nous admirons Apelle,
> Nous aimons Téniers et Watteau.

L'œuvre de Watteau est en trois volumes renfermant près de six cents planches. Des sujets historiés composent le premier volume; le second et le dernier contiennent des figures de fantaisie, des ornements, des paysages, des chinoiseries, des caprices de paravent. Il s'est gravé lui-même avec bonheur. Ses dessins sont très-curieux à voir et à étudier. Presque toujours il dessinait au crayon rouge sur du papier blanc, ce qui lui donnait des contre-épreuves. Il ne relevait presque jamais ses dessins de blanc, le fond du papier les relevant assez pour sa manière. Il a aussi dessiné aux deux crayons de pierre noire et sanguine, ou mine de plomb et sanguine; quelquefois les trois crayons étaient à l'œuvre, surtout dans les têtes et les mains. Vers les premiers temps, il a fait des gouaches et des pastels; enfin tout allait merveilleusement à sa main, hormis la plume. L'heureux et singulier effet des hachures, la légèreté et la finesse du trait, l'esprit et la grâce des profils, le goût charmant des coiffures; mais surtout le caractère original des figures, grotesques ou gracieuses, vous apprendront toujours le nom de Watteau. Tous les bons graveurs ont plus ou moins mal gravé d'après lui; Audran, Thomassin, Tardieu, Cochin, Simonneau, Larmessin, Aveline, Moreau, Petit, Lebas, Lépicié, et nul n'a pu rendre l'adorable fantaisie de ce peintre charmant.

Ce qui a le plus manqué à Watteau, c'est peut-être la pensée. Il a su nous enchanter par ses paysages souriants et ses adorables figures. Avant lui les poëtes et les conteurs avaient égaré notre imagination sur ces rivages inconnus, çà et là entrevus dans un rêve charmant; avant lui mille oasis et mille Eldorados nous avaient souri par leurs nymphes, leurs roses et leurs chansons. Nous avions dormi dans l'île de Cythère sur les pieds blancs de Vénus, nous avions traversé la mer sur le chant des sirènes, nous avions soupiré dans l'île de Calypso, nous avions rêvé dans tous les mystérieux détours de l'Olympe. Un nouvel enchanteur était venu qui s'appelait le Tasse, nn autre qui s'appelait d'Urfé; nous avions adoré Armide dans son palais; nous avions cueilli, sur les bords du Lignon, des couronnes pour nos bergères. Il n'est pas jusqu'aux fées de Perrault qui ne nous aient égarés dans leurs enchantements. Watteau fut le dernier enchanteur. Ces Eldorados que nous avions vus dans les vapeurs confuses du songe, nous les vîmes, grâce à lui, les yeux ouverts. Quel joli roman à faire dans un paysage de Watteau! Mais le roman est tout fait; il n'y a qu'une seule page, n'est-ce pas tout ce qu'il faut pour le roman du bonheur? Voilà bien les arbres toujours verts où le soleil répand tout son feu. Avancez à l'ombre, où sont éparpillés les plus belles femmes et les plus gracieux galants. Écoutez, c'est un concert enivrant : le vent secoue les roses et les violettes, la fontaine répand son cristal sur la mousse, la colombe bat des ailes en passant en si beau lieu, la tourterelle roucoule au voisinage. Ecoutez encore, ici ces lèvres de rose chantent l'amour, cette bouche charmante avec son coquet sourire. Plus loin entendez-vous ces doux propos, ce baiser pris avant d'être accordé? Entendez-vous ce silence éloquent? L'herbe est fraîche et fleurie, avancez encore pour admirer la parure de ces belles femmes; elles n'ont rien que leur sourire et leur regard. Trouvez-moi un diamant qui vaille cette œillade, une rose fraîche comme cette bouche qui sourit! Elles sont vêtues de rien, comme pour l'amour de Dieu. Un corsage indiscret où il y a quelquefois une main qui plante un bouquet — qui plante pour recueillir! — une jupe chiffonnée, une robe ouverte qui lutte avec le vent, de petites mules de satin et un éventail, voilà tout; c'est bien assez, j'imagine. Mais il arrive souvent que cet habillement est mis de côté pour le bain dans la rivière. Quelles capricieuses naïades! Alors il n'y a plus d'autre voile que les flots, le feuillage ou la brume du soir. Le paysage est toujours un chef-d'œuvre de grâce et de fantaisie. Près du vieil orme il y a une statue : l'art dans la nature. Les lointains vaporeux vous séduisent, la lumière des abords vous éblouit; enfin, tout est pour le mieux. Je regrette pourtant de ne pas voir, dans un coin du tableau, le petit mendiant broyant sans souci ses croûtes sur le bord du sentier. Ce nouveau personnage serait peut-être un heureux contraste à toutes ces figures amoureusement enjouées; il serait le souvenir de la vérité humaine en face de tous ces brillants mensonges; les femmes n'en seraient pas moins jolies; les amoureux moins galants; au contraire, tout le monde y gagnerait, surtout le spectateur. Un grand maître n'oublie jamais que la poésie n'est belle que par les contrastes; un sourire éternel dure trop longtemps, le plus joli mensonge n'a qu'un instant d'illusion. Quand le Poussin peignait l'Arcadie, cet autre Eldorado si cher à tous les rêveurs, il n'avait garde de peindre le sourire éternel. Son payage rappelle Dieu par sa grandeur; c'est bien là le pays de l'âge d'or. Tous tant que nous sommes, rois, poëtes, soldats, nous irions y prendre la houlette ou y conduire la charrue. Cependant, au milieu du paysage, ce ne sont pas de folles danses ou d'amoureux ébats, c'est un tombeau. L'inscription sépulcrale n'est pas longue, mais elle parle bien à l'imagination du passant : *Et in Arcadia ego*. Là n'est pas tout le côté humain du paysage; deux garçons et deux filles de la contrée, heureux comme des amoureux de seize ans qui vivent en Arcadie, sont soudainement arrêtés par ce tombeau dans leur promenade poétique : il s'en allaient gaiement, les amants tout rayonnants de joie, les amantes toutes parées de guirlandes de roses, chercher l'amour; mais voilà qu'ils rencontrent la mort, la mort qui frappe la fleur comme la tige flétrie, l'oiseau qui chante comme le hibou. Sur la figure des amants la tristesse voile peu à peu l'enjouement; un rayon du ciel descend dans leurs âmes. Ils envisagent la mort qui poursuit son œuvre impitoyable dans tous les pays, jusqu'en Arcadie. Le cœur est touché; ces amants, croyez-moi, ont fait là un grand pas vers l'amour; ils sont allés, grâce à cette leçon du temps, jusqu'à la divine tendresse, jusqu'à la science de la vie. Mais Watteau n'avait aimé qu'à l'Opéra; dans son temps on ne croyait plus à rien, ni à Dieu ni à l'amour; du moins l'amour n'était encore que le Cupidon suranné des anciens, le dieu de la galanterie et du plaisir; on ne lui demandait qu'un peu d'ivresse, l'oubli de ce monde et de l'autre monde, des jupes de soie, des madrigaux, des bouquets artificiels, enfin le ciel du lit en attendant l'autre. Il n'y avait pas de veuvage ni de délaissement; comme les yeux seuls étaient épris, une belle femme consolait d'une belle femme : le cœur n'avait pas un mot à dire. Ainsi le coupable, ce n'est pas Watteau, c'est son siècle. Voyant donc partout des fêtes galantes où s'épanouissaient des grands seigneurs et des grandes dames sans souci du lendemain, Watteau, sans souci de la raison, peignit des fêtes galantes où s'épanouissait son génie aimable dans tout le feu de la fantaisie, dans toute la magie de la couleur, dans toute la grâce de l'esprit. Qui sait cependant? Dans tous les tableaux de ce peintre charmant, il y a un clocher lointain qui s'élève dans le ciel en faisant ombre au cimetière; c'est toujours un clocher flamand, aigu et léger, un souvenir de son cher pays Or, ce clocher silencieux ne dit-il pas à l'horizon ce que dit sur le chemin la tombe de l'Arcadie?

Mais d'ailleurs, pourquoi demander à la fraîche vallée toute pleine

de fleurs et de rayons les plantes robustes de la montagne? Aimons Watteau dans son mensonge charmant. Du reste, il est plus vrai qu'il ne paraît l'être. Ses figures ont toujours l'esprit des personnages qu'elles représentent. N'y cherchez pas la bonhomie des bourgeois, l'air noble et fier des penseurs ou des guerriers, la simplicité naïve des paysans. Watteau a voulu peindre ce monde joyeux qui s'amuse en amusant les autres : ses héros à lui sont toujours des héros galants, ses philosophes cherchent la science de la vie dans l'amour; ce qu'il veut peindre surtout, ce sont des comédiens, comédiens de toute espèce, comédiens sur le théâtre, comédiens dans la vie. Mais n'est-ce pas peindre le monde tel qu'il est, que de le représenter dans les fêtes avec un sourire étudié, une gaieté factice, une sensibilité affectée? Quand on va au bal, si on n'y porte pas un masque, n'y porte-t-on pas une physionomie faite pour le bal? Dans tous les tableaux de Watteau, il y a toujours un air de toilette qui s'étend sur tout, même sur le paysage, même sur l'esprit, même sur le sentiment des figures.

Une des séductions de Watteau, c'est l'harmonie : il voit toujours la nature dans ses jours de fête; le cadre est toujours éclatant comme le tableau. Il faut avouer que le paysage de Watteau rappelle autant l'Opéra que la nature; mais il y répand une magie douce et vaporeuse qui est tout à la fois la magie de l'art et celle de la vérité. Il lui faut toute sa merveilleuse adresse pour ne pas offenser par ses invraisemblances; mais comment ne pardonnerait-on pas à cet enchanteur, qui tout en confondant les idées théâtrales et champêtres, arrive à créer tout un poëme qui nous séduit et nous fait croire au mensonge?

Antoine Watteau a eu le sort de quelques peintres dont le caractère, franchement original, séduit et offense tour à tour; après avoir admiré Watteau comme un grand artiste jusqu'à la fin du XVIIIe siècle, on a déclaré tout à coup, au temps de l'école de David, que le peintre des fêtes galantes n'était qu'un décorateur d'Opéra; mais aujourd'hui plus que jamais on a le bon esprit en France d'élever très-haut un maître original.

L'héritage de Watteau fut recueilli par Lancret. Les Vanloo et Boucher avaient commencé dans la peinture galante un autre galerie où il y avait à peine des souvenirs du peintre de Valenciennes.

Nicolas Lancret eut de bonne heure la main légère. Son père le destinait à la gravure; il étudia sous d'Ulin. Mais un soir, voyant à l'Opéra les féeries de Gillot et de Watteau, il s'écria : « Voilà mon pays. » Le lendemain, il alla trouver Gillot, qui l'accueillit de tout son cœur, comme de coutume. Gillot lui apprit la science de l'ombre et de la lumière, la hardiesse et la grâce du contour. Cependant, sous Gillot, il ne fit pas grand'chose qui vaille; il n'entendait rien au paysage, Gillot ne lui donnant guère à peindre que des grotesques. Il manquait un peu de verve et de gaieté, il était patient comme un graveur, partant peu naïf. Ses grotesques étaient donc froids et maussades. Après quelques années d'étude sans fruit, il alla prier Watteau de lui donner des leçons. Watteau, qui n'était pas bel-esprit dans ses paroles, lui fut d'un grand secours : il le fit peindre sous ses yeux. Voyant que Lancret se donnait beaucoup de peine pour le copier, il saisit le pinceau, le brisa, et dit au jeune peintre : « Puisque vous en êtes là je vais vous bien servir ailleurs. »

Ils étaient à Nogent. Watteau emmena Lancret dans la campagne. Il garda longtemps le silence. A la fin, voyant que Lancret, tout interdit, semblait insensible aux beautés de la nature, il lui parla ainsi : « Vous êtes trop Parisien, mon cher garçon, vous ne prenez jamais le temps de rien voir. Il s'agit bien de contempler un de mes tableaux pendant deux heures! Les tableaux qu'il faut voir, les voilà. Si vous n'avez pas d'yeux pour ceux-ci, prenez garde, vous ne serez jamais qu'un peintre d'éventails; vous ferez des chinoiseries sur les paravents, ou des dessus de portes verts et rouges. Mes tableaux sont des chefs-d'œuvre, je le sais; mais qu'est-ce qu'une copie de mes tableaux? N'êtes-vous donc pas séduit en ce moment par ces lointains si doux et si tendres, par ce petit clocher qui brille au soleil, par cette prairie fuyante qui borde un étang? Mon cher garçon, songez-y bien : en copiant la nature, vous saisirez son âme, sa force, sa vie; en me copiant, vous n'aurez qu'une nature morte. On ne saura jamais tout le temps que j'ai passé à voir trembler les feuilles, fuir les nuages, couler les fontaines; et je ne parle pas du temps que j'ai passé à voir sourire les femmes; mais ici, poursuivit Watteau en souriant, il y a eu beaucoup de temps perdu, c'est une tout autre histoire. »

Dès ce jour, Lancret eut les yeux ouverts sur la science de la peinture; les leçons de Watteau furent si bonnes, qu'en peu de temps l'élève fut plus recherché que le maître. Au premier abord, c'est la même magie, mais pour les yeux savants il y a encore loin de là à Watteau. Lancret, avec son esprit et sa patience, n'a été qu'un écho, un rayon dans l'eau, un clair de lune; il n'a eu ni le feu, ni le trait, ni l'âme du maître. On peut en dire autant de Pater et des autres disciples comme de tous ceux qui ont pris pour guide cette vieille tortue appelée *l'imitation*.

Né à Valenciennes comme Watteau, Pater avait pour le coloris le goût si sûr et si naturel des Flamands. Ce fut par ce seul point qu'il rappela quelquefois son maître. C'était un artiste ignorant qui avait de la verve, mais jamais d'idées. Ses compositions n'ont pas de sens, son dessin est trop négligé, ses figures ne vivent guère. Il vécut comme un peintre d'enseignes et mourut riche et avare comme Rembrandt.

Parmi ces peintres galants, un de ceux qui firent fortune en France était né, qui le croirait? à Riga, en Livonie; il se nommait Klingste; il fut tout à la fois soldat et peintre; sans doute ce fut dans la folle vie des camps qu'il contracta son goût pour les sujets licencieux. Il lui manqua le temps et la patience pour devenir un artiste achevé. Il excellait dans la miniature; il savait donner beaucoup de relief et de caractère à ses créations. Le plus souvent, il créait ses sujets à l'encre de Chine. Il illustra les contes de l'abbé de Grécourt, digne poëte d'un tel peintre; mais son œuvre la plus célèbre s'appelle les *Problèmes de l'Arétin*. Il en fit plus de deux mille copies. Tous les roués avaient une édition de ces infâmes chefs-d'œuvre sur leurs tabatières; la plupart d'entre eux ne portaient des tabatières que pour avoir une miniature de Klingste. Ces petites merveilles étaient cachées dans un double fond; un historien de la régence rapporte qu'on a surpris plus d'une fois les dames de la cour occupées à découvrir le secret de ces tabatières. Le cardinal Dubois, dans ses jours de bonne humeur, donnait comme une preuve d'estime une tabatière de Klingste. Il pensionna ce peintre et le surnomma le Raphaël des tabatières. Le temps a effacé les petites merveilles de ce léger pinceau. Une miniature de Klingste est devenue rare comme une toile de Watteau.

Baudouin, dans ses gouaches, a continué Klingste. Il se fit surtout remarquer en peignant les sujets des contes de La Fontaine; il finit par créer lui-même ses sujets. C'était le plus souvent des paysanneries amoureuses. Diderot disait de lui plaisamment : C'est du Fontenelle brouillé avec du Théocrite; on pourrait dire avec plus de justesse que c'étaient Greuze et Boucher en miniature; en effet, on retrouve, dans Baudouin, de petits anges libertins, des cruches cassées, des vierges coquettes. Tout cela était destiné au boudoir de la petite-maîtresse, à la petite maison des roués; Baudouin, né trop faible pour s'élever au-dessus du goût de son temps, se contenta d'être, comme tous les autres, un mauvais peintre plein de séduction. Dans ce temps où la peinture manquait de mœurs, on ne s'étonnait pas qu'un artiste comme Baudouin osât peindre la vie des saints du même pinceau qui avait servi à reproduire les contes de La Fontaine. On lui trouva même un bon sentiment religieux, l'archevêque de Paris fit graver pour un missel ses huit tableaux de la vie de la Vierge.

Fragonard succéda à Baudouin. Fragonard avait plus de force et d'élévation; s'il avait suivi franchement ses instincts, s'il avait tenu les promesses de son début, sans doute il fût arrivé à une plus noble place dans la peinture; mais, comme Baudouin, il eut la faiblesse de flatter le goût de son temps. A son tour, il peignit des paysanneries amoureuses et des scènes galantes de boudoir.

L'école de Watteau n'eut qu'un règne passager — règne de jolie femme qui abuse de sa coquetterie. — Jean-Baptiste Vanloo, Carle Vanloo, Lemoine et Boucher se partagèrent la royauté. On ne pourrait dire aujourd'hui lequel des quatre fut le plus célèbre, tant on trouve de contradictions sur ce point dans les mémoires du temps. Le plus digne et peut-être le moins glorieux fut Jean-Baptiste Vanloo.

La critique, après avoir exalté les Vanloo, les a dédaigneusement rejetés dans l'oubli; les œuvres sont demeurées pour en appeler de ces jugements aveugles. Tout en condamnant le clinquant et le sans-façon de la plupart de ces œuvres, il faut y reconnaître de brillantes inspirations. Après Le Poussin et Lesueur, les Vanloo n'apparaissent en France que comme des artistes de petite taille; mais à côté de nos peintres du XVIIIe siècle, Boucher à leur tête, les Vanloo reprennent

je ne sais quel caractère de noblesse, sinon de grandeur. Grâce à eux, l'art français conservait encore la palme. Ils ont été premiers peintres des rois de France, d'Espagne, de Sardaigne et de Prusse, en un mot les maîtres dans tous les pays des arts; on n'est pas si bien placé sans raison. La France leur doit d'avoir suivi à peu près le vrai sillon à l'heure où tant d'autres s'égaraient en mille détours trompeurs.

Le caractère du talent de Jean-Baptiste Vanloo est une certaine hardiesse et un négligé agréable; la patience lui manquait plutôt que l'étude. C'était une heureuse et riche nature qui s'est gaspillée presque sans fruit pour l'art. Son nom a survécu; plusieurs tableaux de lui survivront. Vous pouvez remarquer, dans quelques églises de Paris et surtout au musée de Versailles, la grande fraîcheur de ses carnations, la légèreté de sa touche, la noblesse un peu théâtrale de son style. Les critiques d'art de l'époque disaient qu'il avait le coloris onctueux et que sur ce point il était comparable à Rubens. On a cassé le jugement, mais pourtant Jean-Baptiste Vanloo a été le plus grand coloriste, peut-être même le plus grand peintre de son temps après Watteau et avant Carle Vanloo. J'ai sous les yeux un des jolis tableaux de Jean-Baptiste. Il représente une femme à sa toilette, quelque marquise de la régence; peut-être est-ce un portrait pur et simple. Cette femme n'est pas seule, il y a près d'elle sa soubrette qui lui met des perles dans les cheveux. Les deux airs de tête sont parfaits : finesse, grâce, légèreté, tout s'y trouve; le regard charmé va de la maîtresse à la soubrette, car elles sont jolies toutes les deux. Les mains sont heureusement touchées, les accessoires sont très-riches; il y a un bouquet dans la main de la maîtresse qui vous donnerait envie de le respirer, si on ne craignait en même temps de trop approcher ses lèvres de cette belle main. La charmante et délicieuse coquette! comme elle se mire avec la nonchalance du cygne! comme elle se garde bien de faire un mouvement, si léger qu'il soit, dans la peur que Rosette ne manque sa coiffure! La couleur de ce tableau est vraiment *onctueuse*.

Carle Vanloo était né peintre comme on naît apôtre, mais par malheur, à ses yeux la peinture était plutôt un métier qu'un art. Pourtant il faut reconnaître en lui un artiste; il a eu même, comme quelques peintres du second ordre, ses élans de génie. Il lui est arrivé de rejeter le souvenir des grands maîtres, de l'abandonner à son inspiration et de créer une figure digne des grands maîtres. Le plus souvent son œuvre n'était que le souvenir confus de plusieurs écoles; tantôt il prenait le coloris et la touche du Guide, tantôt la manière du Corrége; dans ses paysages, c'était Salvator Rosa; dans ses animaux, c'était Sneyder ou Desportes; mais de ces maîtres à Vanloo il y avait loin comme d'un chef-d'œuvre à une copie. Cependant s'il voyait la nature par tous ces yeux étrangers, il la voyait aussi çà et là par ses yeux à lui. De ces échappées, pour ainsi dire, nous viennent ses bons tableaux. Par son style presque naturel il corrigea un peu l'école française, que Coypel, de Troy et Watteau avaient livrée à un goût théâtral, maniéré, précieux. Quoique fuyant et mou, son dessin était agréable, son pinceau était moelleux; il variait avec beaucoup de talent le style du crayon et du pinceau; il passait sans effort de l'effet énergique et sévère au ton argentin et suave. Sa couleur, quoique un peu rouge et blanche, a du charme et de l'attrait; mais en visant à l'éclat, il touche souvent au clinquant. Ses airs de tête sont aimables, trop peu variés; c'est toujours la même figure comme dans l'œuvre de Watteau, mais avec moins d'esprit. L'expression manque souvent; c'est plutôt de la noblesse que du caractère, plutôt de la grâce que de la beauté. Après l'avoir mis en parallèle avec Rubens, on n'a pas craint de le comparer à Raphaël pour le dessin, au Corrége pour le pinceau, au Titien pour la couleur. Après ces éloges sacriléges, on l'a dénigré outre mesure; ses tableaux n'étaient plus que de *la pelure d'oignon* et autres métaphores d'atelier. Maintenant que la critique moderne a répandu une grande lumière sur l'art français, tout le monde voit Vanloo sans prisme, tel qu'il fut : un peintre très-habile, arrivant presque au génie par hasard, comme d'autres y arrivent naturellement. Sa facilité était merveilleuse et déplorable; parfois il se prenait d'une belle colère contre lui-même; il détruisait d'un coup de pied ou d'un coup de pinceau l'œuvre de plusieurs semaines. C'était un travailleur formidable et robuste. On était toujours sûr de le rencontrer dans son atelier; il peignait douze heures durant, toujours debout. Quoique élevé dans le Midi, il n'aimait pas le feu et ne se plaignait jamais du froid. Il parlait de son art comme un ignorant, dans un jargon très-pittoresque. C'était un vrai Flamand pour l'esprit; bête à faire peur, disait madame de Pompadour; brute, disai tout simplement Diderot; cependant Vanloo avait des saillies heureuses. Mais il est reconnu que de tous temps les beaux parleurs ne furent bons à rien; ils ont toujours de l'esprit au bout des lèvres; voyez-les à l'œuvre : la plume ou le pinceau leur tombe des mains. Pauvres prédicateurs! ils ont prêché le bien, mais ils n'ont plus la force de le faire, et il s'est trouvé par hasard quelqu'un qui, durant leur sermon, a fait une bonne œuvre sans savoir ce qu'il faisait. Le bel esprit est souvent en guerre avec les plus nobles et les plus saintes ardeurs; on n'a pas cet esprit-là sans qu'il en coûte beaucoup. Plus d'une saillie brillante n'est éclose que sur les ruines du cœur. Il y a une chose qui vaut mieux que le bel-esprit dans les arts, c'est la rêverie, l'inspiration, la poésie, fleur divine, plus rare mille fois, qui croît naturellement dans quelques âmes simples et pures. Diderot pouvait en parler : « Méfiez-vous, dit-il, de ces gens qui ont leurs poches pleines d'esprit et qui le sèment à tout propos; *ils n'ont pas le démon.* » Le génie est souvent muet; il écoute la nature ou s'écoute lui-même; ne le condamnez pas sur son silence et son air bête. Les petits oiseaux gazouillent, le pinson et le serin babillent du matin au soir; dès que le jour tombe, ils s'endorment; la nuit venue, l'oiseau solitaire commence son chant triste et prophétique. L'oiseau de nuit qui chante, c'est le génie qui veille.

François Lemoine, qui commença à poindre avec le siècle, était né avec le génie de la peinture; il ne lui a manqué qu'un goût plus sûr et plus franc. Il était, sans le vouloir, de l'école de Rubens.

Lemoine, comme ce grand maître, avait sacrifié la pureté de la ligne à l'éclat de la couleur. Le plafond de la chapelle de la Vierge à Saint-Sulpice et le salon d'Hercule à Versailles forment l'œuvre capitale de Lemoine. Certes, à en juger par ces peintures, ce n'était pas là un artiste sans force et sans grâce; mais il alla droit au mauvais goût, en recherchant la richesse plutôt que la grandeur, la magie plutôt que la beauté.

Il étudia le Guide, Carle Maratte et Pierre de Cortone. On ne comprend pas trop pourquoi il alla de préférence à ces maîtres de second ordre quand il pouvait étudier Raphaël ou le Titien. Quoiqu'il ne se soit guère passionné pour Rubens, on peut dire qu'il ressemble plutôt au peintre d'Anvers qu'au Guide, qu'à Carle Maratte et qu'à Pierre de Cortone. Il montrait de l'enthousiasme dans la composition, distribuait savamment la lumière et répandait sur tout ce qu'il touchait un grand éclat de coloris.

C'est surtout pour le coloris qu'il faut estimer François Lemoine; ses teintes sont fraîches et fondues avec intelligence. Dès qu'on voit un de ses tableaux, on est séduit par je ne sais quelle harmonie vaporeuse et poétique; nous avons vu de lui des femmes nues baignant leurs pieds et qui sont d'une grande séduction; il est vrai qu'il ne faut pas trop s'approcher d'elles pour que le charme dure. Vues d'un peu près, des fautes grossières de dessin et de perspective vous désenchantent bientôt. Tout à l'heure c'était la nature poétique entrevue dans nos songes, la nature avec toute sa fraîcheur printanière et ses coquetteries de jolie femme, maintenant ce n'est plus qu'une œuvre sans vérité que la raison détruit. On a beaucoup décrié Lemoine, cependant le salon d'Hercule à Versailles est encore à l'heure qu'il est une très-remarquable page de peinture monumentale. Il y a dans les figures de cette œuvre gigantesque du mouvement, du caractère et de la variété. Lemoine n'était à l'aise que dans les grandes compositions : il fut appelé partout pour peindre des coupoles et des plafonds. On remarque encore sa fresque de la chapelle de la Vierge à Saint-Sulpice, que son grand défaut de perspective ne gâte pas tout à fait. On n'a pas oublié que le cardinal de Fleury, sortant de la messe avec le roi, dit avec admiration devant l'apothéose d'Hercule : « J'ai toujours pensé que ce morceau gâterait tout Versailles. » L'inspiration entraînait le pinceau de Lemoine qui était poëte et qui avait à un haut degré le sentiment de l'art. L'ardeur de la gloire tourmentait sans relâche cette âme passionnée; il tomba dans une sombre tristesse, et se donna la mort par neuf coups d'épée. On l'a accusé de folie, la vérité c'est qu'il avait ce mal terrible que donne la pensée à ceux qui cherchent le génie.

Après la mort de Mignard, Lemoine prit la première place; il en était plus digne que les de Troy et les Coypel. Lui seul laissa un élève reconnu, François Boucher, dont le marquis d'Argens parle ainsi : « Génie universel qui rassemble en lui les talents de Véronèse et du Gaspre, choisissant dans la nature ses plus gracieux airs de tête. »

N'est-il pas curieux d'étudier dans Boucher le caprice qui règne en maître sans tradition et sans avenir? Boucher, quel que soit le jugement, quel que soit le dédain des uns ou la bienveillance des autres, tient à jamais une place dans l'histoire de l'art. On ne peut nier ce peintre qui régna quarante ans accablé de fortune et de renommée, ce peintre protestant, à force de licence, contre les maîtres reconnus, ouvrant une école fatale à tout ce qui est noblesse, grandeur et beauté, mais non pas dénuée d'une certaine grâce coquette, d'une certaine magie de couleur, enfin d'un certain charme inconnu jusque-là. David, qui fut son élève, se rappela toujours, au milieu de ses froids Romains, les souriantes images de Boucher; Girodet lui-même, qui recherchait la grandeur et le sentiment dans la simplicité, n'a jamais dédaigné ce peintre. Il recueillait avec sollicitude tous ses dessins, il s'y arrêtait en rêvant comme à des souvenirs de folle jeunesse. « Nous avons vieilli, disait-il à ce gracieux spectacle des bergères de cour; les retrouverons-nous jamais? Ce sont des maîtresses infidèles longtemps oubliées qui nous apparaissent dans les ennuis du mariage. » Il est de bon goût de nier Boucher, on accuse par-là de grands airs sérieux : mais, pour le critique de bonne foi, Boucher existe comme Louis XV existe pour l'historien.

Boucher est né à l'heure où mourait Bossuet; il ne restait plus que des vestiges du grand règne. Fontenelle seul, ce pressentiment du XVIIIe siècle, se montrait debout, grand comme un nain sur la tombe de Corneille, du Poussin, de Molière, de Lesueur et de La Fontaine. La France était épuisée par ses magnifiques enfantements; les saintes mamelles de la mère-patrie étaient presque desséchées, quand Boucher y suspendit ses lèvres. Qui le croirait cependant? Boucher fut une des plus saisissantes expressions de tout un siècle. En effet, durant cinquante ans, le XVIIIe siècle ne fut-il pas, comme Boucher, folâtre, riant de tout, courant du caprice à la moquerie, s'enivrant de légers mensonges, remplaçant l'art par l'artifice, vivant au jour le jour, sans souvenirs, sans espérances, dédaignant la force pour la grâce, éblouissant les autres et lui-même par des couleurs factices? Quand la poésie et le goût s'égaraient si volontiers avec l'abbé de Voisenon et Gentil-Bernard, quand la musique chantait par la voix de Philidor, qui s'étonnera que la peinture ait joué avec le pinceau de Boucher?

A voir un de ses tableaux, on sent tout de suite qu'il a habité les pierres et non les champs. Il n'a jamais pris le temps de regarder ni le ciel, ni la rivière, ni la prairie, ni la forêt; on se demande même s'il a jamais vu sans prisme un homme, une femme ou un enfant tel que Dieu les fait. Boucher a peint un nouveau monde, le monde des fées, où tout s'agite, aime, sourit d'une autre façon qu'ici-bas. C'est un enchanteur qui nous amuse, nous distrait, nous charme et nous éblouit aux dépens de la raison, du goût et de l'art; il rappelle un peu ces vers du cardinal de Bernis, digne poëte d'un tel peintre :

A force d'art, l'art lui-même est banni.

Il y avait eu des peintres du nom et de la famille de Boucher : un entre autres qui a laissé de merveilleux dessins à la sanguine sur des sujets mythologiques. Celui-là fut le maître de Mignard; Mignard donna des leçons à Lemoine, Lemoine à Boucher, de sorte que ce peintre put recueillir les traditions de son bisaïeul. Par malheur il eut le mauvais esprit de ne prendre à la tradition que ce que lui avaient ajouté de faux Mignard et Lemoine.

Boucher n'a jamais eu la ferveur d'un artiste sérieux. Il est devenu peintre sans plus de façon que s'il fût devenu journaliste. C'était le temps où Voisenon se faisait prêtre en écrivant des opéras La foi manquait à tout le monde, dans les arts, dans les lettres, au pied de l'autel, jusque sur le trône. Louis XV croyait-il à la royauté? Mais comment accuser Boucher? Ne se fût-il pas couvert de ridicule s'il eût été artiste sérieux, étudiant avec patience, pâlissant sous les grands rêves? Il aima mieux être de son siècle, de son temps et de son âge. Il commença par être jeune, par jeter au premier vent venu toutes les roses de ses vingt ans. Il eut deux ateliers : l'un c'était celui de Lemoine; l'autre, le plus hanté, c'était l'Opéra. Boucher n'était-il pas là sur son vrai théâtre? N'était-ce pas à l'Opéra qu'il trouvait ses paysages et ses figures? Paysages d'opéra, figures d'opéra, sentiments d'opéra, voilà presque Boucher. Les deux ateliers contrastaient singulièrement : dans le premier, Lemoine, grave, triste, dévoré d'envie et d'orgueil, mécontent de tout, de ses élèves et de lui-même; dans le second, tout le riant cortége des folies humaines, l'or et la soie, l'esprit et la volupté, la bouche qui sourit et la jupe qui vole au vent. C'était le beau temps où Camargo trouvait ses jupes trop longues pour danser la gargouillade. Pour voir de plus près toutes ces merveilles, Boucher demanda la grâce de peindre un décor. Il ramassa le pétillant pinceau de Watteau pour créer à grands traits des nymphes et des naïades. Carle Vanloo vint se joindre à lui; en peu de temps ils se rendirent maîtres de tous les décors et de tous les espaliers (c'était le nom des figurants du temps).

Boucher passa toujours à côté de la nature. Un jour qu'il redevenait raisonnable, — ce ne fut qu'une vaine lueur,— il sortit de Paris pour la première fois depuis son enfance. Où alla-t-il? il ne l'a point dit; mais, selon une lettre à Lancret, il trouva la nature fort désagréable, trop verte, mal éclairée. N'est-il pas plaisant de voir un artiste de la force de Boucher trouver à redire à l'œuvre du plus grand artiste pour la couleur et pour la lumière? Raphaël et Michel-Ange étaient bien vengés d'avance, car vous verrez tout à l'heure que Boucher n'était pas au bout de ses critiques. Ce qu'il y a de plus plaisant, c'est que Lancret répondait à Boucher : « Je suis de votre sentiment; la nature manque d'harmonie et de séduction. » J'aime à me représenter Boucher au milieu d'une bonne campagne un peu rude, cherchant à comprendre, mais ne comprenant rien à ce grand spectacle digne de Dieu lui-même, n'entendant pas toutes ces hymnes d'amour que la nature élève au ciel par la voix des fleuves, des forêts, des oiseaux, des fleurs et de la créature humaine; ne voyant pas cette sublime harmonie où se confondent la main de Dieu et la main des hommes, la main qui crée et la main qui travaille. Au milieu de toutes ces merveilles, Boucher devait continuer son chemin comme un exilé qui foule un sol étranger. Il cherchait ses dieux. Où est Pan? où est Narcisse? où est Diane chasseresse? Il appelait, nul ne lui répondait, pas même Écho. Il cherchait les mortels qui lui étaient familiers; mais où les trouver, ces fêtes galantes et champêtres? Il ne voyait pas même une bergère dans la prairie. Rentré dans son atelier, il se pâmait de joie sans doute en retrouvant ses jolis paysages roses, où l'enchantement des fées était répandu. On le surnommait le peintre des fées avec beaucoup de sens; il n'a vécu, il n'a aimé, il n'a peint que dans le monde des fées.

Boucher était parti pour Rome avec Carle Vanloo; il revint seul, sans argent, sans études, niant tous les chefs-d'œuvre. Que pouvait-on augurer alors d'un pareil peintre? On ne désespéra pas de lui cependant. « Son esprit l'a perdu, son esprit le sauvera, » disait le comte de Caylus : mot juste et profond qui peint bien le talent de Boucher. En effet, à peine de retour, il redevint à la mode; il n'eut qu'à peindre pour être applaudi; il eut des commandes à la cour, à l'église, au théâtre; tous les grands hôtels, tous les châteaux splendides, s'ouvrirent à son gracieux talent. Il travailla le jour et la nuit, se moquant de tout le monde et de lui-même, créant comme par magie des Vénus dans des chœurs d'anges et des anges armés de flèches. Il avait bien le temps d'y regarder de si près! Il allait, il allait, rapide comme le vent, achevant le même jour une *Visitation* pour Saint-Germain-des-Prés, une *Venus à Cythère* pour Versailles, un dessin pour des décors d'Opéra, un portrait de duchesse et un tableau de mauvais lieu, inspiré tour à tour par Dieu et Satan, ne croyant plus à la gloire, se donnant corps et âme à la fortune. Durant tout le reste de sa vie, il ne se fit pas moins de cinquante mille livres de revenu, c'est-à-dire cent mille livres d'aujourd'hui. Il mena grand train. Outre son revenu, il fit des dettes; il afficha la philosophie du temps, il se moqua de tout ce qui était noble, digne et grand; il mit en doute Dieu et tout ce qui nous vient de Dieu, la vertu du cœur, les aspirations de l'âme. Il donna des fêtes royales, une entre autres qui lui coûta plus d'une année de travail, fête célèbre appelée la fête des dieux. Il avait voulu représenter l'Olympe et toutes les divinités païennes. Il s'était déguisé en Jupiter; sa maîtresse, déguisée en Hébé, c'est-à-dire très-court vêtue, avait passé la nuit à verser de l'ambroisie à tous les dieux et à toutes les déesses de contrebande. Les académiciens, surpris de ces hauts faits, se décidèrent à accueillir Boucher, dont l'école bruyante avait effacé l'Académie. Boucher, nommé, n'en devint pas davantage académicien. Il continua de vivre en enfant prodigue et de peindre en artiste sans foi.

Il ne se contentait pas de peindre, il gravait et sculptait; il a gravé un grand nombre de sujets de Watteau; il a sculpté en petit des groupes et des figurines pour Sèvres. Sa gravure et sa sculpture sont

dignes de ses meilleurs tableaux; c'est la même grâce, le même esprit et le même sourire. En se multipliant ainsi, Boucher se répandait partout : on voyait en même temps ses amours joufflus sur les chenets, ses nymphes sur les pendules, ses gravures dans les livres, ses tableaux de toutes parts.

Madame de Pompadour et madame Dubarry aimaient le talent de Boucher. Quoi de plus naturel? Ce talent ne semblait-il pas fait pour les peindre, ces reines de hasard? N'étaient-ce pas encore deux de ces muses à qui il demandait ses inspirations? N'avaient-elles pas la grâce coquette, l'œil pervers et la bouche souriante qui faisaient le charme des femmes de Boucher?

Il devint premier peintre du roi à la mort de Carle Vanloo; il fut élevé à cette dignité sans surprendre personne. On ne s'étonnait de rien alors que madame Dubarry était assise sur le trône de Blanche de Castille. D'ailleurs, tel roi, tel peintre, Louis XIV et Lebrun, Louis XV et Boucher n'avaient-ils pas la même majesté?

De toute cette génération couronnée de roses fanées, Boucher mourut le premier, au printemps de 1770, le pinceau à la main, quoiqu'il fût malade depuis longtemps. Il était seul dans son atelier; un de ses élèves voulut entrer : « N'entrez pas, » dit Boucher, qui peut-être se sentait mourir. L'élève referma la porte et s'éloigna. Une heure après, on trouva le peintre François Boucher expirant devant un tableau de Vénus à sa toilette.

Il donna le branle : tous les peintres galants, tous les abbés galants, tous les poëtes galants, le suivirent bientôt chez les morts, le roi de France à leur tête, appuyé sur son lecteur ordinaire, Moncrif, qui ne lui avait jamais rien lu, et sur son fameux bibliothécaire, Gentil-Bernard, qui ne conservait que les jupes de l'Opéra. J'aime à me représenter ce tableau moitié funèbre et moitié bouffon de tous ces hommes d'esprit qui partaient gaiement, mais qui s'obstinaient à dire un bon mot avant de mourir, pour mourir comme ils avaient vécu. En peu d'années, on vit descendre dans la tombe tout ce qui avait été l'esprit, la joie, l'ivresse, la folie du XVIIIe siècle. Sans parler de madame de Pompadour, de Boucher, de Louis XV et des comédiennes célèbres comme madame Favart et mademoiselle Gaussin, ne voit-on pas dans le lugubre cortége Crébillon et ses contes libertins, Marivaux et ses fines comédies, l'abbé Prévost et sa chère Manon, Panard et ses vaudevilles, Piron et ses saillies, Dorat et ses madrigaux, l'abbé de Voisenon et les enfants de Favart, son œuvre la plus certaine? Qui encore? Rameau, Helvétius, Duclos, Voltaire, Jean-Jacques Rousseau; est-ce assez? Que va-t-il donc rester pour finir le siècle? Il restera la reine Marie-Antoinette, qui a aussi vécu de cette folle vie, qui a souri comme les femmes de Boucher, qui sera punie pour tout ce beau monde, qui mourra sur la guillotine, autre calvaire, entre une fille de joie, madame Dubarry, et un hideux roi de la populace, Hébert, qui mourra avec la dignité d'une sainte, couronnée de cheveux blanchis durant une nuit d'héroïque pénitence.

(*La suite à la prochaine livraison.*)

L'ATELIER D'UN PEINTRE CHINOIS.

Les Chinois n'ont jamais compris l'art dans sa beauté sévère; ils se sont contentés d'amuser et de séduire par l'originalité du contour et l'éclat du coloris. Certains paysages chinois pourraient rappeler à la fois les naïves peintures du moyen-âge et les fantaisies capricieuses de Watteau et de Boucher, au degré de latitude près. Cependant on peut dire qu'il n'y a pas d'artistes en Chine, mais des ouvriers patients qui reproduisent les objets matériels en leur donnant un air de naïveté grotesque. Nous détachons de le *Revue d'Orient* ces pages curieuses :

La maison de Lamquoi (c'est le nom d'un peintre célèbre) située dans la rue de Chine, à Macao, est seulement distinguée de celle des voisins par une petite tablette noire attachée à la porte, sur laquelle sont inscrits, en caractères blancs, le nom et la profession de Lamquoi. Il faut avertir que toutes les maisons de cette rue se composent de deux étages, dont ordinairement le supérieur est habité par les marchands; et, comme il n'est permis à aucun *fanqui* (étranger) d'y monter, c'est dans la boutique en bas que l'on confectionne une partie des objets demandés. Les boutiques de peintres ont cela de particulier que les étrangers et les chalands ont la faculté de pénétrer dans toutes les parties qu'il leur plait de visiter, et qu'aux différents étages on y achève différentes parties du travail.

Lamquoi lui-même habite la partie la plus élevée de sa maison, et vous ne le trouvez au travail et entouré de tous ses outils qu'à l'extrémité supérieure de son bâtiment.

Au premier étage est l'atelier où se font les dessins sur papier de riz ou autres, tandis que le rez-de-chaussée sert proprement de boutique pour vendre. Telle est, en général, la disposition de toutes les maisons habitées par les artistes de cette ville extérieure (*out side city*). Cependant il y en a quelques-uns d'entre eux qui ne font que des copies de vaisseaux ou qui cultivent d'autres branches particulières de leur art, et d'autres enfin qui ne peignent qu'à la manière purement chinoise. Maintenant nous allons faire parcourir au lecteur ces différents appartements, afin de lui expliquer en détail les opérations successives des ouvriers, et de lui énumérer des différentes matières, ainsi que les outils avec lesquels ils achèvent leurs brillantes productions.

En arrivant de la rue dans la maison de Lamquoi, vous entrez dans la boutique où les articles terminés sont exposés pour la vente. Ce sont les dessins sur papier de riz qui sont estimés les meilleurs. Il sont empilés les uns sur les autres, recouverts de cages de verre et placés autour de la boutique. Cependant on y trouve aussi plusieurs choses qui ne se rapportent pas à la peinture, mais qui font partie cependant du fonds de commerce de la maison : telles sont, par exemple, des pierres de diverses sortes, gravées ou sculptées d'une manière fort curieuse. On trouve aussi à acheter là tous les objets matériels qui servent à peindre : boîtes à couleurs avec brosses, pinceaux, etc.; le tout couvert avec de la soie brochée d'or. Le papier de riz, rangé en lot de cent feuilles, est un article important de la vente. Cet objet de commerce est tiré de Nankin, et se vend plus ou moins cher, selon sa grandeur.

Le papier de riz des Indes orientales est fabriqué avec la plante désignée par le nom *aeïschynomene paludosa ;* mais on croit généralement que celui de Chine est le produit d'une espèce de mauve. La moelle en est extraite, puis amincie en feuilles, dont le prix varie selon leur étendue et leur netteté.

Quant à la substance que nous connaissons sous le nom d'*encre de la Chine,* elle est confectionnée effectivement dans ce pays, et pendant longtemps on a cru que pour la produire on se servait d'une certaine liqueur que contient un poisson, la sépia. Mais on sait positivement aujourd'hui que cette encre est composée de noir de fumée d'une espèce supérieure et de glu. On en trouve de trois espèces à Canton ; celle de première qualité, qui vient, à ce que disent les Chinois, d'un lieu appelé Paul-Kum ; celle de seconde, que l'on fabrique à Nankin ; et enfin, la troisième, fort inférieure, faite à Canton même.

Les Chinois jugent de la qualité de l'encre par son odeur, puis en cassant un morceau par le milieu, de manière à s'assurer si la fracture est brillante et vitreuse. Quant à l'odeur, elle est donnée à l'encre par le musc qu'on y mêle. Or, cette odeur fait préjuger de sa bonté, parce que, le musc étant fort cher, on n'en parfume que l'encre de première qualité.

Mais revenons à la maison de Lamquoi. Un petit escalier, ressemblant assez à une grande échelle avec une rampe de bois, conduit à l'atelier du premier étage. Là, vous voyez huit à dix Chinois, ayant leurs manches retroussées et leur longue queue de cheveux fixée autour de leur tête, afin de ne pas porter de dommages aux opérations délicates qu'ils font en peignant. La lumière est introduite franchement dans cet atelier par deux fenêtres pratiquées aux deux extrémités de la chambre, qui n'est pas grande, et n'a pour tout ornement que les peintures nouvellement terminées et tapissant les murs. Ces ouvrages, de différents genres, sont placés ainsi pour tenter les chalands.

On remarque parmi ces peintures plusieurs gravures d'Europe, près desquelles sont placées des copies faites par les Chinois, soit à l'huile, soit à l'aquarelle. Ces gravures sont ordinairement apportées par les officiers de la marine, qui les donnent en échange de peintures et de dessins chinois.

C'est du reste un sujet d'étonnement que la fidélité et l'élégance avec lesquelles les peintres de ce pays copient les modèles qu'on leur propose. Leur coloris en particulier est brillant et vrai, ce qui mé-

rite d'être remarqué, puisque, copiant des gravures, cette partie de leur travail est entièrement confiée à leur goût et à leur jugement. C'est donc un talent véritable qui les distingue, que le choix harmonieux des couleurs qu'ils combinent à leur fantaisie. — On voit aussi, suspendus aux murailles de l'atelier, des dessins représentant des navires, des bateaux, des villages et des paysages, dont l'apparence est parfois assez grotesque.

Cet atelier est garni de longues tables, séparées l'une de l'autre par un espace rigoureusement calculé pour laisser circuler les peintres. Les artistes chinois ne sont nullement contrariés, du reste, par la présence et la curiosité des étrangers; au contraire, ils continuent tranquillement leur travail, et sont même tout disposés à répondre aux questions qu'on leur adresse, et à laisser regarder ce qu'ils font. Aussi pour peu qu'on y apporte d'attention, est-il facile de saisir et de connaître tous les procédés qu'ils emploient pour achever ces beaux dessins sur papier de riz si prisés aujourd'hui en Europe.

En regardant ces hommes assis sur un petit tabouret devant leur table, avec leurs outils rangés en ordre à côté d'eux, on est frappé de la propreté et de la délicatesse avec lesquelles ils achèvent chacune des petites opérations qu'ils ont à faire. Les dessins qu'ils exécutent ne sont ni copiés entièrement sur d'autres, ni tout à fait originaux, et une bonne partie de leur ensemble résulte d'un travail mécanique.

D'abord, l'artiste choisit une feuille de papier de riz où se trouve le moins de taches et de trous qu'il soit possible, et dont la grandeur se rapporte avec le prix qu'il veut demander du dessin. Quand les défauts existent dans le papier, les Chinois sont fort habiles à les faire disparaître. Pour remplir une déchirure ou un trou, par exemple, ils placent derrière la partie avariée un petit morceau d'une substance tout à fait semblable à du mica, et qui est faite avec du riz. Lorsque les bords de la déchirure sont ainsi maintenus, ils intercalent sur le côté de la feuille qui doit être peint un morceau de papier de riz taillé, remplissant exactement l'espace vide.

Quand le papier est bien préparé, ils passent dessus une légère solution d'alun, pous le rendre apte à recevoir les couleurs, opération que l'on renouvelle plusieurs fois pendant le cours du travail que demande un dessin; de telle sorte qu'avant qu'il soit fini, le papier reçoit ordinairement sept ou huit couches d'eau aluminée. L'effet de ce minéral sur le papier est tout à la fois de l'empêcher de boire et de donner plus de fixité aux couleurs.

Vient ensuite l'opération du tracé, qui est à peu de chose près faite mécaniquement et d'après les recettes. Il existe des livres à l'usage des peintres chinois, dans lesquels ils trouvent des esquisses au trait et même coloriées, représentant des hommes, des animaux, des arbres, des plantes, des rochers, et des édifices, vus sous des aspects divers, dans des mouvements variés, plus ou moins grands et diminués en raison du plan perspectif ou l'on veut les placer. Ces divers objets offerts ainsi dans les livres servent de pièces de rapport au moyen desquelles les peintres font leur tableaux. Ainsi, pour faire un paysage, ils copient des montagnes de leur livre modèle, y choisissent les arbres qui leur conviennent, ajoutent des figures d'hommes, d'animaux, et, par ce moyen, obtiennent des compositions assez variées, en combinant diversement les mêmes objets. Cette pratique rend raison de la ressemblance que l'on observe dans la facture des arbres, des rochers, et même des figures dans les compositions chinoises, bien que leur ensemble présente souvent de la variété. Chez Lamquoi, ainsi que dans les autres ateliers, on a donc des mandarins, des oiseaux et des arbres modèles que l'on place sous le papier de riz, dont la transparence favorise le calque, de telle sorte que dans toutes les boutiques on retrouve à peu près les mêmes sujets.

Le mérite particulier du peintre chinois consiste dans la perfection plus ou moins grande du coloris qu'il ajoute à ces compositions banales.

Les couleurs sont préparées d'avance et on les emploie de la même manière que quand on peint à l'huile, en empâtant. Les teintes, toujours opaques, sont appliquées et mêlées avec le plus grand soin. Après les avoir broyées en les humectant d'eau, avec une molette de verre sur un plat de porcelaine, on y ajoute de l'alun, puis de la glu pour les faire adhérer au papier. En Europe, nous préférons la gomme; mais les Chinois se servent de glu, qu'ils tiennent toujours chaude auprès d'eux.

Un appareil simple suffit pour leur faire obtenir ce dernier résultat. C'est un petit trépied en fer, supportant un gobelet du diamètre d'un pouce et demi, dans lequel est la glu; et, pour entretenir le degré de chaleur nécessaire, le peintre chinois allume de temps en temps un morceau de charbon, gros comme une noisette qu'il place sous le godet, et remplace quand il est consumé.

Les couleurs étant préparées, l'artiste commence par mettre les teintes neutres pour masser le dessin. Les draperies et les accessoires sont peints d'abord sur le papier : mais quand on veut représenter les chairs, les teintes sont mises sur l'envers de la feuille, de manière à produire cette transparence de coloris que les peintres en miniature d'Europe obtiennent avec l'ivoire.

Pour cette partie du travail, il n'est pas très-nécessaire que le peintre chinois consulte ses modèles, car, ainsi qu'on l'a déjà dit, cette branche de l'art, le coloris, dépend entièrement du goût et de l'habileté de l'artiste. Les peintres qui ont de l'expérience ne copient même pas du tout, du moment que le dessin est tracé.

Maintenant il reste à faire connaître de quelle manière les Chinois s'y prennent pour reproduire les détails des objets avec tant de soin et d'adresse.

Ce genre de perfectiou résulte tout à la fois de l'incroyable dextérité des peintres et de la nature du papier de riz, qui protége et facilite cette espèce de travail.

Les brosses dont on fait usage pour peindre sont semblables à celles avec lesquelles on écrit; seulement elles sont plus fines, et les poils sont engagés dans un morceau de bambou ou de roseau. La couleur des poils diffère, ils sont blancs, gris et quelquefois noirs. Les pinceaux faits avec ces derniers sont les meilleurs. On en trouve quelquefois à Canton; mais on ignore quel est l'animal qui produit cette espèce de fourrure, et l'on dit que quelques pinceaux, plus délicats encore que tous les autres, sont faits avec les poils qui forment la moustache des rats. Les bons pinceaux sont très-rares et fort chers.

Lorsque l'on peint une partie qui exige un certain nombre de coups de pinceaux plus délicats que ceux que l'on pourrait produire avec une seule touche, on emploie deux brosses ou pinceaux dont on se sert de cette façon : le plus petit pinceau est tenu perpendiculairement sur le papier par le pouce et l'index, tandis que celui qui est plus gros est tenu par les mêmes doigts, mais dans une position horizontale, de telle sorte que les entes des deux outils se croisent à angle droit. Il résulte de cette double disposition du petit et du gros pinceau qu'avec le premier on réforme le trait, si cela est nécessaire, on fait tous les détails délicats, et enfin on applique les couleurs précisément où l'on veut; puis ensuite, en abaissant un peu la main, le petit pinceau prend la direction horizontale, en s'éloignant du papier, tandis qu'avec le gros pinceau humecté, mais sans couleur, et placé alors verticalement, on adoucit les teintes qui ont été appliquées par le petit. Au moyen de cette pratique, on ne dérange pas la main pour changer de pinceau, et la double opération de poser la teinte et de l'adoucir se fait avec plus de sûreté et de promptitude. Les peintres chinois manœuvrent ce double pinceau avec une dextérité singulière. La glu, dont ils se servent de préférence à la gomme, a l'avantage, en séchant moins vite, de laisser plus de temps pour perfectionner le travail. La position perpendiculaire, sur le papier, du pinceau avec lequel on opère, offre aussi un avantage relativement au papier de riz sur lequel les Chinois peignent : c'est de faire prendre l'habitude de peindre à main levée, en prenant seulement un point d'appui avec le coude. L'extrême fraîcheur du papier de riz rend cette précaution indispensable.

Le défaut le plus grand de la peinture chinoise, relativement au goût et aux doctrines qui régissent cet art en Europe, est l'ignorance totale, chez les artistes orientaux, des effets de la lumière et des ombres; le modelé leur est entièrement inconnu. Ce système imparfait d'imitation tient à l'idée fondamentale des Chinois, qui prétendent représenter les objets de la nature non tels qu'ils apparaissent, mais tels qu'ils sont effectivement; en sorte qu'ils s'efforcent d'imiter en peignant, comme on imite en sculptant.

T. Downing.

Le Musée-Exposition de la rue aux Laines reçoit tous les jours quelques nouvelles richesses qui le rendent de plus en plus digne de l'attention du public éclairé.

Nous n'exagérons aucunement en disant que cette exposition est la plus remarquable de toutes celles qui ont été ouvertes à Bruxelles dans un but de charité. Parmi les nombreux tableaux qu'elle renferme, il en est plusieurs d'une grande valeur et d'un mérite incontestable; et l'on n'y rencontre aucune de ces médiocrités qui sont souvent accueillies dans les grands salons publics. Il est vraiment inconcevable que le fondateur de ce Musée ait pu réunir en si peu de temps autant de toiles de mérite. A toutes celles que le Musée possède déjà, viennent se joindre une magnifique vue d'Espagne par Bossuet, et l'un des plus jolis intérieurs qu'ait produits le pinceau de Henri de Coene, ainsi qu'un tableau représentant sainte Cécile, par Madame Champein. On voit que, tout en rassemblant les meilleures productions des anciens peintres, celles de nos artistes modernes n'ont pas été perdues de vue. Cette combinaison est aussi favorable à l'art qu'aux artistes et au public. Jamais on n'a présenté à ce dernier autant d'avantages réunis. On ne saurait assez louer la charité ingénieuse qui a su résoudre le problème difficile d'offrir, pour un franc, des chances nombreuses d'acquérir soit un tableau de maître d'une valeur de trois à quatre mille francs et même au-delà; soit un superbe piano, soit d'autres objets d'art choisis avec un goût parfait.

Eh bien! ce n'est pas tout, la direction du Musée a ajouté de nouveaux attraits à tous ceux que nous venons d'énumérer. Quiconque prend dix billets à la fois, pourra choisir à l'instant même, ou un beau volume illustré, ou deux grandes lithographies qui forment pendants.

Nous avons vu les volumes dont il s'agit, les gravures qu'ils renferment sont parfaitement exécutées, l'impression ne laisse rien à désirer; ce sont en un mot des ouvrages propres à orner les meilleures bibliothèques. Quant aux lithographies, elles ont pour auteur l'un de nos artistes les plus distingués, qui a atteint le *nec plus ultrà* du genre. On peut affirmer que la lithographie n'a rien produit de supérieur à ces planches tant en Belgique qu'à l'étranger. Nous taisons les titres des uns et des autres pour laisser au public le plaisir de la surprise.

Tous ces éléments de succès ne permettent pas de douter que le Musée de la rue aux Laines ne donne les résultats que son fondateur est en droit d'espérer. En effet, sans méconnaître les nombreuses ressources que procure la charité en Belgique, il ne s'est, pour ainsi dire, adressé qu'à l'intérêt privé, et il est arrivé, par des combinaisons qui nous échappent, à pouvoir offrir au public ce que l'on appelle vulgairement une bonne affaire.

Pour notre part nous croyons fermement à la réussite d'une entreprise aussi originale et aussi louable.

VARIÉTÉS.

Bruxelles. — L'auteur des *Mémoires d'une Contemporaine,* Mme Ida de Saint-Elme, qui habitait ici depuis quelque temps, dans une situation voisine du dénûment, vient d'obtenir, dit-on, par les soins d'une noble famille de cette ville, son entrée dans une maison hospitalière. Mme Ida de Saint-Elme a aujourd'hui soixante-quinze ans.

— Le prince russe Galitzin se trouve depuis plusieurs jours à Bruxelles. Il a visité les ateliers de plusieurs artistes belges, et a fait l'acquisition d'un nombre assez considérable de tableaux et de sculptures pour orner la galerie que forme en ce moment ce noble et généreux protecteur des arts.

— Parmi les ouvrages que ces derniers mois ont vu éclore, nous devons mentionner spécialement l'*Essai sur l'Histoire de l'Instruction publique en Belgique*, par Théodore Juste. Dans ce travail qui commence à l'exposé de l'histoire de l'éducation chez les peuples de l'antiquité, que poursuit cette histoire à travers les siècles du moyen-âge et qui comprend jusqu'à la discussion de la loi sur l'enseignement primaire belge, voté en 1842, — on trouve des données précieuses sur la matière. Les premiers chapitres, qui concernent l'instruction publique chez les anciens, sous les Carlovingiens et pendant le moyen-âge, laissent à désirer. Plusieurs ouvrages allemands et les recherches des Bénédictins auraient pu être utilement mis à profit par l'auteur, pour compléter cette partie qu'il ne présente qu'à l'état d'ébauche et sur laquelle il ne nous apprend rien de nouveau, comme pour laisser modestement intacte l'intéressante question que l'Académie royale de Bruxelles a portée sur le programme de son concours. Mais dans le XVIIe siècle, c'est-à-dire depuis la lutte entre les Jansénistes et l'ordre de Jésus, dont l'université de Louvain fut à cette époque le théâtre, le livre de M. Juste répond complétement à son titre et expose la matière avec ampleur et connaissance de cause. Il fournit surtout de grandes lumières sur l'état de la question sous le règne de Marie-Thérèse et de Joseph II. Toute cette partie est appuyée de documents originaux et présente en même temps un résumé succinct et clair de tout ce qui a été publié en Belgique sur l'instruction et sur l'enseignement public. Il serait à désirer, dans l'intérêt de l'histoire de l'intelligence dans notre pays, que M. Juste pût un jour compléter le tableau dont il a laissé une grande partie dans l'ombre, et développer sur un plan plus large l'organisation des écoles si célèbres dans l'histoire littéraire du moyen-âge, qui fleurirent en Belgique. Ce travail lui appartient, et c'est de lui que nous l'attendons.

— La commission administrative du Musée royal vient de faire quelques nouvelles acquisitions. Nous citerons un portrait de Van Dyck, attribué à ce maître; un beau paysage du Guaspre; une sainte Famille de Mazzuoli, et l'*Eau bénite* de feu Sturm.

Gand. — Dans une des dernières séances de notre conseil communal, un des échevins, M. Rollin, a fait connaître qu'un honorable citoyen, qui désire rester inconnu, a proposé, par l'entremise du digne M. Cornelissen, de faire couler en bronze, à ses propres frais, le buste du célèbre Gantois, du Ruwaert des Flandres, de l'immortel Jacques Van Artevelde, à condition que ce buste colossal décore la pompe au pied du beffroi. A cet effet, le généreux citoyen déposera une somme de 3,000 francs.

Arlon. — Un habitant d'Arville, village situé dans la province de Luxembourg, entre le château de Mirwart et Saint-Hubert, vient de découvrir dans le bois d'Arville une épée aussi remarquable par son travail que par son ancienneté. La garde de cette épée est en cuivre doré, elle est de forme coquille, entièrement ciselée à jour, avec de petites figures d'un travail exquis. Le pommeau, fort gros et ciselé à jour, présente d'un côté trois personnages en costume du moyen-âge: c'est un seigneur à cheval suivi de son écuyer; un vassal, à genoux, lui rend hommage. De l'autre côté du pommeau, on remarque deux cavaliers qui fraternisent en se donnant la main. La dorure, qui a été faite solidement en or moulu, est assez bien conservée, surtout sur la coquille. On n'a retrouvé de la poignée que le fil d'argent qui l'entourait; la lame, qui était triangulaire, a été fort endommagée par la rouille. On n'a pas retrouvé le fourreau. Cette épée a évidemment appartenu à un chef, et sa présence dans un bois des Ardennes, situé à une demi-lieue du château de Mirwart, ne peut être attribuée qu'à deux époques historiques. En 1047, la garnison de Mirwart tenant pour Godefroid le Barbu, le château fut assiégé par l'empereur Henri III et entièrement ruiné.

Voici une autre époque plus probable : en 1097, Otbert, successeur de Henri, évêque de Liége, fit rebâtir le château de Mirwart, et y établit des châtelains qui, de simples officiers étant devenus propriétaires du château, vexèrent l'abbaye de Saint-Hubert, en faisant souvent des excursions sur les terres dépendantes du monastère. Ils vinrent un jour piller le village d'Arville, qui s'appelait alors Aproville, ou village du sanglier, de *aper,* et enlevèrent tous les bestiaux; mais poursuivis par les habitants du village, et par des hommes d'armes envoyés par l'abbé de Saint-Hubert, ils furent forcés d'abandonner leur butin; il est probable que c'est dans cette escarmouche que cette arme sera tombée de la main d'un chef blessé. Cette épée, modèle rare du moyen-âge, et qui, selon cette conjecture, aurait plus de sept cents ans, a été achetée par M. le major Geoffroy, qui s'occupe de recherches archéologiques dans les Ardennes.

Paris. — Les travaux d'art se poursuivent activement à l'église de Saint-Germain-l'Auxerrois. M. Mottez, qui a déjà exécuté une assez belle fresque sur le mur à gauche de la sacristie, travaille à la décoration du porche. M. Lassus a été chargé, par la direction des Beaux-Arts, de construire un autel gothique dans une chapelle que M. Amaury Duval doit orner d'une grande fresque représentant la Vierge en extase devant le Christ : déjà l'exécution de cet autel est très-avancée, et les cartons de M. Amaury Duval sont achevés; ce peintre, qui va passer l'hiver en Italie pour étudier les maîtres, exécutera au printemps cette œuvre importante. Uu autre artiste, M. Guichard, travaille à une *Descente de Croix*. Au milieu du tableau, Joseph d'Ari-

mathie et Nicodème soutiennent le corps du Christ; deux hommes, montés au haut de la croix, arrachent les clous sacrés ; à droite, on aperçoit saint-Jean, Madeleine et une autre sainte, et à gauche les deux Marie tenant entre leurs bras la Vierge qui s'évanouit. Tous les personnages sont plus grands que nature. Cette grande peinture est entourée par un encadrement composé par MM. Guichard et Diéterle.

— La direction des Musées royaux a prévenu MM. les artistes que l'exposition annuelle et publique de leurs ouvrages s'ouvrira le 15 mars 1845 et sera close le 15 mai suivant. Le musée royal sera fermé, sans aucune exception, le 1er février 1845, pour les travaux préparatoires.

— Le célèbre graveur, M. Mercuri, achève la gravure du tableau de M. Paul Delaroche, représentant la *Mort de Jane Gray*. Ce travail remarquable lui avait été commandé par M. Demidoff.

— La *Prise de la Smala*, par M. Horace Vernet, est sur le point d'être achevée. Ce tableau doit occuper tout un panneau de la nouvelle salle du musée de Versailles, destinée aux campagnes de l'Algérie.

— M. Ary Scheffer ne sera pas absent du prochain Salon. Il y doit exposer un *saint Augustin* et une *Marguerite aux enfers*. Nul, mieux que M. Ary Scheffer, ne pouvait représenter celui qui était tout amour et qui disait : « Le cœur nous vient de Dieu, le cœur retourne à Dieu. » On ne doute pas non plus que la *Marguerite aux enfers* ne soit une très-poétique création.

— Huit grandes caisses contenant les estampages des bas-reliefs du Parthénon d'Athènes, sont arrivées au palais des Beaux-Arts. Ces magnifiques modèles sont destinés à figurer au musée de l'École.

— M. Soyer, fondeur en bronze, est occupé en ce moment à fondre deux belles coupoles en bronze, au sommet desquelles seront placées prochainement les statues de saint Louis et de Philippe-Auguste, sur les deux colonnes de la barrière du Trône.

— M. Jaley a terminé le buste en marbre de Charles Nodier, qui lui avait été commandé par M. le ministre de l'intérieur pour la salle des séances de l'Institut.

Athènes. — M. Benjamin Mary, ministre de Belgique, est allé visiter l'Égypte. Il y a plusieurs mois qu'il avait demandé un congé, en vue d'accomplir ce voyage, dans lequel il se propose de dessiner les monuments et les principaux sites que présentent les rives du Nil. M. Mary a fait en Grèce une collection de portraits historiques, dessins de monuments et de lieux remarquables, avec laquelle il se propose de faire une histoire complète du pays.

Berlin. — Le roi de Prusse vient d'acheter toute la collection des dessins de feu l'architecte Schinkel. Ces dessins sont maintenant mis en ordre et exposés au public dans le musée de Berlin.

— Le peintre Cornélius vient d'achever les fresques du même musée, dessinées également par Schinkel, une année avant sa mort. Ces fresques auraient donc eu M. Schinkel pour dessinateur et M. Cornélius pour coloriste. Il serait à souhaiter que de grands artistes, qui n'excellent que dans un genre, associassent plus souvent leurs talents pour des travaux de cette nature. M. Cornélius, tout peintre qu'il est, est pourtant un très-médiocre dessinateur, et M. Schinkel, qui était avant tout architecte, excellait bien dans le dessin, mais n'entendait rien aux couleurs.

Schinkel et Cornélius ensemble feraient peut-être un grand peintre ; reste à savoir s'ils auraient fait un grand architecte. Nous avons vu tous les édifices publics élevé par Schinkel, nous n'y avons trouvé ni grandeur de style, ni grâce, ni hardiesse. C'est partout un système mixte et bâtard, bon tout au plus pour la ville de Berlin, qui est peut-être la ville la plus pauvre en beaux édifices.

Les dessins, au contraire, de M. Schinkel se distinguent par un tour hardi et original. Après les avoir parcourus, et comparaison faite entre ses dessins de fantaisie et son architecture, nous avons acquis la certitude que M. Schinkel s'était trompé de vocation, et qu'il aurait plutôt été bon peintre que grand architecte.

Londres. — Voici une description que l'on vient de publier ici de la fameuse tour de porcelaine de Nankin :

« La tour de porcelaine se trouve placée dans le faubourg méridional de Kiang-Ning-Fou de la ville de Nankin. Cette ancienne capitale, cette Rome chinoise, est, comme vous le savez, située ellemême sur la rive sud du grand fleuve chinois le Yang-tse-Kiang, que dans cet endroit l'on nomme de préférence Ta-Kiang (grand fleuve). Un canal, qui communique avec le fleuve, et qui fait le tour des murailles de la ville, dans les trois quarts environ de leur circonférence, sépare la cité du faubourg méridional. Ils ne communiquent ensemble que par un pont de pierre conduisant à une des portes de la capitale.

« Le faubourg contient quelques centaines de maisons à un étage, et je crois environ dix mille habitants; il est assez sale et mal pavé. La tour de porcelaime n'est pas un monument isolé; elle tient à un temple et au couvent bouddhique, et peut être considée comme en faisant partie intégrante, de la même manière à peu près qu'un clocher placé à côté d'une cathédrale. Le temple lui-même, nommé temple de la Reconnaissance, ressemble, dans des proportions un peu moins vastes, au temple de Honan, à Canton, bien connu des Européens, et dont vous avez lu, monsieur, plus d'une description. Comme celui-ci, il se compose de plusieurs corps de bâtiments placés parallèlement l'un derrière l'autre et joints par des murailles latérales. Le grand vestibule à l'entrée contient, comme tous les grands temples bouddhiques, quatre idoles gigantesques en terre peinte et dorée.

« On entre du vestibule dans une cour carrée ornée de quelques arbres et terminée par un escalier en marbre blanc. Les marches de cet escalier sont placées dans les parties latérales ; le milieu est couvert par une grande table inclinée, également en marbre blanc ornée de sculptures d'un dessin qui ressemble assez aux arabesques. Quand on a franchi l'escalier, on se trouve sur un terre-plein qui conduit au temple proprement dit. L'extérieur de celui-ci n'a rien qui le distingue d'autres édifices chinois de la même espèce. Ce sont quatre murailles en brique grise couvertes d'un toit à deux étages superposés l'un à l'autre; les bords du toit sont relevés, arrondis sur les coins, et ornés de têtes de dragons et autres animaux fantastiques en tuiles vernissées. L'intérieur offre l'aspect d'un grand hangar; il est sans plafond, dallé en pierre, contient au milieu un vaste autel sur lequel reposent de nombreuses idoles de l'un et de l'autre sexe en bois doré, en terre ou en bronze ; des lanternes sont suspendues aux arêtes de la toiture. Derrière le temple se trouve une autre cour dont le niveau est exhaussé au-dessus de la première ; on y arrive en montant encore quelques marches placées à côté du principal édifice. Cette seconde cour est vaste, bien pavée ; elle est encadrée par des bâtiments qui servent de demeure aux bonzes ou prêtres bouddhiques, et c'est dans cette enceinte que se trouve la célèbre tour ou pagode de porcelaine, à peu de distance de la partie postérieure du temple, avec laquelle elle communique par une espèce de corridor couvert en tuile.

« L'intérieur de la tour est creux. Au milieu de la base dans laquelle on entre par douze marches et une porte pratiquée dans une des faces de l'octogone, se trouve un autel orné des statues du dieu *Fo*, de la déesse *Kwan-Yin* et autre divinités bouddhiques. Un escalier à marches larges et commodes couduit aux étages supérieurs, dont chacun contient une espèce d'autel circulaire avec des idoles dorées, placées dans les niches. Des fenêtres oblongues donnent le jour et permettent de sortir sur les galeries qui entourent chaque étage comme d'un anneau à huit facettes. Parvenu au sommet de la tour, un Européen jouit d'une des vues les plus magnifiques, les plus curieuses et les plus extaordinaires que son œil puisse jamais contempler. Toute la ville de Nankin s'étend sous ses pieds avec sa cité tartare, avec ses murailles d'enceinte hautes d'environ quarante pieds et de huit lieues de développement; ses maisons entassées parmi lesquelles les ruelles étroites serpentent comme des sentiers d'un vaste labyrinthe. Des canaux coupent à angles droits ces agglomérations de brique grise. Des bosquets de bambous environnent des temples aux toits arrondis; des mâts peints en rouge, ornés de banderoles de toute couleur, se dressent devant les maisons des mandarins; des pagodes rondes et octogones lèvent leurs têtes au-dessus du feuillage des plataniers, des lauriers, des marronniers, des pins, des mûriers et des oliviers odorants. »

Les feuilles 15 et 16 de *la Renaissance* contiennent : 1° *Le Matin*, paysage peint par M. Tavernier ; 2° *Vue de Chimai*, dessiné et lithographié par M. Ghémar.



COUVENT DE S^{T} FRANCISCO (VILLA NOVA) ALGARVES.

PORTUGAL.

JOSEPH FUHRICH.

Le nom que nous venons d'écrire ici est celui d'un des artistes les plus importants et les plus célèbres qui aient concouru à faire renaître le sentiment de l'art chrétien dans l'Allemagne moderne. Nous croyons faire plaisir à nos lecteurs en leur donnant quelques extraits d'une autobiographie aussi intéressante que naïve, qui a été déposée par Führich dans un Taschenbuch que l'on publie à Prague sous le titre de *Libussa*. C'est un tableau d'une grâce achevée, et nous le considérons comme l'aurore d'un nouveau printemps intellectuel en Autriche. Cette œuvre se distingue en même temps par les vues élevées que l'auteur y expose sur la véritable destination de l'art et sur la mission de l'artiste. Pour ne pas déflorer, en nous posant nous-même narrateur de cette vie si pure, si pieuse, si inspirée, tout ce qu'il y a de frais et de candide dans l'article dont nous avons à parler, nous croyons ne pouvoir mieux faire que de nous borner au simple rôle de traducteur.

Ceci dit, laissons l'excellent Führich parler lui-même.

« Je naquis à Kratzau, petite ville retirée sur les frontières de l'Oberlausitz, dans le cercle de Bunzlau en Bohême, le 9 février 1800. Outre mes chers parents et leurs humbles occupations, mes premiers souvenirs me rappellent encore mes aïeux de père et mère, gens simples, honnêtes et pieux. Mon père exerçait l'art, aussi bien que la position de fortune peu aisée où il s'était trouvé lui avait permis de l'apprendre et pouvait lui permettre de l'exercer : il était peintre de paysage ; et, vu le peu de facilité qu'il avait eue de développer le talent dont la nature l'avait doué, il était un homme qui possédait une grande pratique de l'art; il était doué d'une rare intelligence et capable de comprendre tout ce qui est beau et bon ; et dans tout ce qu'il faisait et ce qu'il pensait, il cherchait, selon ses forces, le vrai et le mieux. Ma mère était une femme douce, calme et toujours active. Nous habitions une petite maison de bois, nouvellement construite par mon père, et vivions de l'infatigable travail de mon père et du revenu d'une petite pièce de terre qui nous appartenait.

« En racontant les circontances souvent si complétement insignifiantes en apparence qui ont signalé mon éducation, je dois m'empêcher de céder à la tentation d'entrer dans trop de détails. Je ne commençai réellement à apprendre et à étudier l'art qu'à l'Académie de Prague, après que je l'eusse longtemps pratiqué et je me fusse à mon iusu attaqué avec audace aux plus grandes difficultés qu'il présente. Mon père peignait, gravait en taille-douce, peinturait, en un mot faisait tout ce qui se présentait, toujours infatigable et pour un médiocre salaire. Je l'aidais à son travail selon mes forces, et de cette manière je pratiquais plutôt que je n'apprenais, sinon l'art, au moins beaucoup de choses qui s'y rattachent, ou plutôt j'apprenais par la pratique. Quelques gravures que possédait mon père, et dont les meilleures étaient une couple de planches d'après Rubens, une Bible en images et quelques autres pièces de ce genre, furent la première nourriture de mon imagination.

« En outre les fêtes religieuses de l'année, qui, depuis ma première jeunesse, avant même que j'en comprisse réellement la signification, avaient toujours singulièrement exalté mon esprit, étaient les plus belles fêtes pour moi. C'étaient ensuite les promenades que je faisais à la campagne avec mon père, tantôt vers tel endroit, tantôt vers un autre. Les promenades les plus ordinaires de ce genre et celles que j'aimais le plus étaient celles que nous faisions à Reichenberg d'abord, ensuite à Friedland et à Heyndorf, lieu de pélerinage qui est situé non loin de là. Si, étant encore enfant, je trouvais déjà si imposante la pauvre église de ma petite ville natale, avec les quelques tableaux et sculptures qui ornaient son autel et sa chaire, je trouvais, dans les lieux que je viens de nommer, des motifs bien supérieurs d'étonnement et d'admiration. A ces excursions se rattachent une foule de souvenirs qui me sont chers.

« Les idées prétentieuses que nos beaux esprits et nos enthousiastes ont en matière d'art, feront peut-être qu'ils n'accueilleront que par un haussement d'épaules l'éducation artistique qu'il m'a été donné de recevoir. Mais je sais, grâce à Dieu et à mon père, de quel avantage elle m'a été et de quels écueils elle m'a préservé. Quand j'aidais mon père chez quelque menuisier de notre ville ou chez quelque paysan d'un village voisin, à peinturer et à ornementer de fleurs, des ustensiles de ménage, des boutiques, des bois de lit, des armoires et d'autres objets semblables, ou à peindre des têtes d'anges sur un cercueil d'enfant, ou des crucifix sur des cercueils de morts plus âgés, j'éprouvais la douce satisfaction d'être un membre utile de la famille et d'assister mon père dans le travail qui nous faisait vivre. Dans ces occupations j'avais toujours devant les yeux un idéal, qui prenait la forme d'un des derniers bons ouvrages que j'avais vus, soit tableau, soit gravure. Quand j'avais vu des fleurs ou des fruits peints dans une chambre décorée, je cherchais à produire quelque chose de semblable. Pendant longtemps les animaux furent les motifs que je peignais par prédilection ; j'y avais été amené par la contemplation de la nature et par l'étude de quelques gravures et eaux-fortes de Berchem et d'autres maîtres. Mais le véritable fond de cette prédilection étaient la beauté et la poésie de la vie pastorale que je rêvais sans cesse. Mon père se plut à entretenir ce goût, en me permettant de mener paître les vaches, pendant deux automnes ; nous n'avions du reste pas de travaux particuliers à exécuter. Pouvait-on être plus heureux que je ne l'étais? Cependant ce n'était pas exclusivement le sentiment du pittoresque qui m'enthousiasmait ainsi. Quand, me trouvant assis près de mon petit troupeau, sur la lisière de notre pâturage, je regardais la vaste et belle contrée qui s'étendait devant moi et sur laquelle les formes fantastiques et voyageuses des nuages flottaient mystérieusement, en jetant leurs grandes et mobiles ombres sur les montagnes et sur les vallées; quand je prêtais l'oreille aux voix de l'air et des forêts, auxquelles se mêlaient les chants lointains des pâtres, le beuglement des troupeaux, le bruit des cognées des bûcherons dans la forêt et le murmure des ruisseaux ; alors je peuplais cette nature des images de ma fantaisie, telles que me les fournissaient les souvenirs et les impressions que la contemplation de ma vie d'enfant m'avait données. Alors des formes merveilleuses flottaient autour de moi, sortaient de mon esprit ou entraient dans mon imagination. La solitude me parlait un langage sublime. A cette époque je n'en comprenais que fort peu

de chose ; aujourd'hui seulement je comprends ma jeunesse.

« Le pays où je suis né ne présente pas le caractère grandiose des contrées alpestres. Mais cependant il possède assez de charme pour plaire à ceux qui aiment une nature intime et belle. De grandes chaînes de montagnes, couvertes de toute sorte d'arbres, mais surtout de masses sévères et ombreuses de sapins, et interrompues çà et là par de larges et profondes vallées, dans lesquelles il s'en trouve souvent de plus petites qui sont du caractère le plus pittoresque avec leurs rochers et leur végétation diverse ; des ruisseaux limpides et une multitude de sources qui versent leurs eaux du haut des montagnes ; des prairies magnifiques; des collines boisées d'une manière charmante, sur lesquelles croissent des groupes de bouleaux ; des perspectives immenses qu'on voit se déployer du sommet des hauteurs, couronnées parfois d'un vieux hêtre ou d'un pin brisé, qu'on voit de loin ; les versants de ces hauteurs, tout peuplés d'arbres, dont le murmure mystérieux n'est interrompu par intervalle que par le bruissement d'un moulin; de charmants villages, avec de grands peupliers devant les fermes, et derrière ces villages, des champs qu'on voit s'étendre jusqu'à la lisière des forêts qui, par moments, s'entr'ouvrent en grimpant sur les hauteurs, et montrent dans ces intervalles de belles pelouses, richement émaillées de fleurs : telle était la nature au milieu de laquelle je vivais, et qui se présentait à moi sous un aspect toujours nouveau, chaque jour et en chaque saison. Mais l'esprit qui répand le souffle de la vie partout où règne la foi, donne aussi à la nature une plus sublime consécration, en rappelant au voyageur, sur des points agréables et spéciaux du paysage, par des chapelles, par des croix ou par quelque autre image simple et pieuse, le souvenir d'un monde supérieur et des mystères de notre rédemption. Si grossiers et si modestes que soient souvent ces monuments de la piété, ils parlent cependant un langage qui pénètre profondément dans le cœur. C'est ce que j'appris de bonne heure, et je me rappelle encore vivement l'impression qu'ils faisaient sur moi, quand j'allais de grand matin dans la campagne, avec mon père ; quand je voyais la robe de la création toute resplendissante des perles de la rosée, et que le chant de la caille s'élevait d'entre les blés, tandis que le grisollement joyeux de l'alouette se faisait entendre du haut du ciel. Quand nous avions gravi la montagne, et que mon père, avant que nous nous fussions retournés, se découvrait devant la croix, en disant à demi-voix : « Nous t'adorons, Seigneur Jésus-Christ, car tu as sauvé le monde par le mérite de ta sainte croix; » quand, devant ces riches merveilles qui se montraient à nos regards, il adorait l'image du plus sublime amour et de la plus amère angoisse, et me parlait ensuite de la reconnaissance que nous devons à Dieu ; et quand, en passant dans la forêt près d'une chapelle de la Vierge, il s'arrêtait pour dire un *Ave Maria*, et invoquait la mère du Sauveur, et l'appelait notre bonne mère, et nous recommandait tous à sa protection ;—je ne comprenais pas encore alors, je dois le dire, l'impression profonde que ces monuments produisent. Mais, plus tard, quand le commerce du monde et les lectures mal choisies menacèrent d'ébranler en partie mes chères croyances, tous ces doux souvenirs se réveillèrent au fond de moi-même, et se mirent à me parler comme des voix amies qui m'avertissaient et me faisaient des reproches. Ils me ramenaient sans cesse, non pas toujours à l'instant même, à mes premiers sentiments; et souvent, lorsque je revenais, avec une joyeuse compagnie d'amis, d'une promenade qui avait eu pour but l'un ou l'autre jardin de cabaret, et que je retournais gaîment et plein de bonne humeur à la maison, je me rappelai les soirs où je revenais avec mon père, quand l'obscurité commençait à tomber dans les vallons, et que j'écoutais ses discours instructifs ou que j'y répondais ; quand, au milieu du silence du crépuscule, nous traversions les villages et que mon père saluait quelque villageois assis devant sa porte, en lui adressant ces belles paroles : « Loué soit Jésus-Christ, » ou qu'il répondait lui-même à ce salut en disant : « Dans l'éternité; » quand, au tintement de la cloche du soir, il récitait l'*Angelus*, pendant que nous n'apercevions au loin, dans la vague obscurité du soir, que le clocher de l'église de notre petite ville et çà et là quelque pâle lumière qui s'allumait, et qu'enfin je racontais les petites aventures de la journée, en me réjouissant devant un souper de pommes de terre; ces souvenirs et tant d'autres me revinrent plus tard fréquemment à l'esprit, et ils jetaient leurs couleurs saintes et rayonnantes sur mes pensées et sur mes rêveries.

« La religion, l'art et la nature se confondaient dans mon cœur en un ensemble plein de poésie. Comme tout ce que je produisais à cette époque en ouvrages d'art, selon mes faibles forces, ne se rapportait qu'à la religion, elle donnait aussi une couleur à tout ce qui m'environnait. Tout ce que j'ai déjà dit des fêtes de l'église se rattachait à cet ordre de pensées. L'hiver mêlait ses tableaux graves et austères aux tableaux et aux chants de l'Avent et de Noël. Les jours de Noël surtout avaient pour moi un charme indicible. Il en était de même de Pâques et du printemps. Puis venaient les fêtes de l'automne; la Toussaint et le Jour des Morts, qui ont une physionomie et un caractère si touchants. Comme, depuis ma plus tendre enfance, une crèche de Noël avait été un jouet dont je n'avais pu me passer, les premiers essais que je fis dans l'art, avaient été les saintes figures groupées, dans l'étable de Bethléhem, autour de l'Enfant Jésus.

« Je fréquentai l'école communale de la ville, et, outre les objets ordinaires, j'appris, selon mon désir, un peu de musique, dont j'aimais beaucoup les impressions. Un vieux cantique, que ma mère se plaisait à chanter, était souvent, pendant des semaines entières, durant les fêtes auxquelles il se rapportait, l'accompagnement de mes pensées. Une pastorale, que j'avais entendue aux jours de Noël, me touchait souvent jusqu'aux larmes. Je me rappelle encore qu'un Vendredi-Saint, après midi, nous exécutâmes, dans l'église de Graun, avec les faibles ressources de notre chœur, « *la Mort de Jésus-Christ.* » J'étais encore enfant, mais je fus saisi d'une telle émotion que plusieurs passages de cet oratorio me firent éclater en larmes. »

Grâce à la protection du seigneur de sa ville natale, le comte Chrétien Christophe de Clam Gallas, Führich commença, pendant l'été de 1818, ses études à l'académie des beaux-arts à Prague. La direction qu'il prit à cette époque, et la crise intellectuelle où ses lectures le jetèrent, il les dépeint dans les termes suivants :

« Le choix des lectures que je faisais s'attacha naturellement de préférence aux poètes. Ce furent surtout et avant tout Schiller et Goethe, quoique je ne comprisse pas bien le dernier de ces poètes, parce que je ne connaissais et

n'appréciais que la poésie que je sentais moi-même. Le cercle des idées que j'avais du monde et des choses était riche et plein d'images, et mes lectures, qui les mettaient si facilement en mouvement, concouraient, avec tant d'autres choses que je voyais et que j'entendais dans la grande ville, à les agiter de plus en plus. Ce tourbillon de sentiments et d'émotions, excité et mis en jeu par l'impression du moment, je le prenais pour la véritable poésie, et la tonique, s'il m'est permis de le dire, de la foi et de la reconnaissance n'était pas assez énergique au fond de mon cœur, pour dominer toutes ces voix et toutes ces images du dehors et les coordonner en moi-même.

« Mais bientôt je subis l'influence bienfaisante des productions de la nouvelle école poétique, avec laquelle je fis connaissance, et qui doit son origine au mouvement magnifique qu'imprimèrent à la nation allemande Novalis, Tieck, Wackenroder et les deux Schlegel, mais qui s'arrêta malheureusement au milieu de sa route, et qui depuis a entièrement cessé, en partie par la mort, en partie par la désertion volontaire de ceux qui l'avaient commencé. Le premier reflet de cette nouvelle tendance de notre poésie, dans le domaine de la peinture, je le trouvai dans les compositions de Cornelius sur le Faust de Goethe. Elles firent une grande impression sur mon esprit, et il me semblait trouver en elles le germe solide et saisissable de cette même poésie que j'avais entendu qualifier de mystique, avec un haussement d'épaules, par quelques vieux rationalistes. Dans les opinions de cette nature, il n'y avait du reste aucun danger pour moi. Je comprenais par une sorte d'instinct la platitude de ces jugements, qui eussent été pour d'autres un écueil certain. Mais il y avait un danger plus grand où je courais risque de tomber : c'était cet abîme de l'âme au fond duquel nos passions, ces vieilles idoles païennes, dorment leur léger sommeil, où les idées d'une morale divine et plus élevée cessent de se faire entendre, et où se préparent les fallacieux prestiges qui donnent au mal, sinon la beauté et la grâce, au moins un charme qui séduit. Je commençai, à cette époque, à débrouiller toutes mes impressions artistiques et à prendre une sorte de direction particulière. Peut-être serais-je tombé dans un défaut qui m'aurait été funeste, en négligeant la partie matérielle de l'étude de l'art, si je n'avais pas eu le secours d'un homme, qui, jusqu'à sa mort, me fut en aide, par son savoir et par ses connaissances, et dans lequel je ne cessai d'avoir un ami véritable et dévoué. Ce fut le docteur en droit, conseiller impérial et professeur, Schuster, qui, par ses conseils un peu rudes, mais bien intentionnés, parvint à m'exciter à des études plus solides et plus sérieuses dans cette voie. »

En cet endroit de son écrit, Führich dépeint d'une manière singulièrement saisissante, sa première initiation dans l'art chrétien du moyen âge allemand, sur lequel il avait jusqu'alors formulé les jugements les plus superficiels et les plus faux.

« Vers cette époque, dit-il, il me fut donné de voir les *Épanchements d'un moine enthousiaste de l'art*, par Wackenroder, qui, par le tableau de la vie des anciens maîtres allemands, et un extrait du journal d'Albert Durer, firent naître en moi un ardent désir de connaître les ouvrages des anciens, et surtout de l'art allemand. A Prague, j'aurais pu facilement trouver l'occasion de faire connaissance avec un grand nombre de ces ouvrages, par des gravures sur bois; mais, timide comme je l'étais, je n'osai faire aucun pas pour y parvenir, d'autant moins que je n'entendais personne parler de l'art ancien, tandis que, pour ce qui concernait mes études, on me renvoyait constamment aux antiques, à Raphaël (dont les puissantes créations qu'il a laissées dans les Stances ne m'étaient pas encore connues), et à quelques autres, dont les ouvrages, par une certaine perfection de la forme extérieure, m'étaient proposés comme les seuls modèles à étudier pour compléter mon éducation d'artiste, mais dont le caractère abstrait, malgré tout le respect que je professais pour eux, n'émouvait que fort peu mon imagination. Le désir que j'éprouvais de voir quelque chose de meilleur, fut tout une demi-année sans trouver de quoi se satisfaire.

« Un jour, j'exprimai, par hasard, dans une société, le désir de pouvoir me faire, par moi-même, une idée de l'art des anciens maîtres allemands. Un libraire, qui était là présent, me dit qu'il possédait un grand volume dans lequel étaient reliées une infinité de gravures sur bois, particulièrement d'Albert Durer, et qu'il me le prêterait volontiers pour quelque temps. J'étais extraordinairement curieux. Je me rappelle encore, comme si c'eût été hier, l'impression que cette promesse fit sur moi; car elle signala une des phases les plus décisives de ma carrière d'artiste : toutes celles qui s'y manifestèrent plus tard, ne furent que des développements et des rectifications des fondements que je posai alors. Même, je puis dire que, dès ce moment, non-seulement l'artiste, mais aussi l'homme, que, du reste, je ne pouvais séparer l'un de l'autre, fut touché en moi d'une manière aussi profonde que décisive. Telle est la bénédiction que le ciel accorde, même dans le domaine des arts, à celui qui s'applique consciencieusement à la recherche et à la pratique de ce qui est vrai et saint. L'abîme de trois siècles tout entiers se comble, et le vieux maître vient se placer là, comme un guide et comme un maître, à côté du jeune disciple qui s'essaie et qui travaille, mais dont l'esprit est près de succomber au découragement.

« Ce fut le Jour des Rois, 1821, dans l'après-midi, que je reçus ce livre mystérieux. Le vent soufflait au dehors et la neige tombait en abondance; mais, dans ma chambre, il faisait chaud et bon. Je m'assis avec une espèce de recueillement et de respect religieux, et j'ouvris le livre. Je regardai, je regardai encore, et je ne pus en croire mes yeux. Un monde inconnu jusqu'alors s'ouvrit à mes regards. Voilà donc comment était l'art dans son enfance, l'art à son berceau, la pensée qui balbutie, qui a de la peine à s'exprimer, et que le sentiment d'une époque qu'on appelle sauvage traduit par une forme rude et barbare? Mon premier sentiment fut un mélange de colère et de profonde émotion.

« Le volume contenait, entre autres, plusieurs gravures de Durer, parmi lesquelles se trouvait la superbe grande planche de Saint Christophe, s'appuyant sur son bâton, courbé qu'il est sous le fardeau sacré de l'enfant Jésus, et sortant de l'eau, sur le bord de laquelle se tient le vieil ermite, sa lanterne à la main. Il y avait ensuite la vie complète de la Sainte Vierge.

« Je m'étais attendu au moins à trouver, dans la forme extérieure, des fautes grossières, toute la faiblesse et l'indécision pratiques d'une main peu exercée, bien que je comptasse sur autre chose sous le rapport de l'esprit et

du sentiment, — et j'avais là devant les yeux une forme qui, à la vérité, contrastait vivement avec celle qui a trouvé grâce devant les détracteurs de nos célèbres ancêtres, et dont la bouffissure sans caractère, empruntée à une fausse intelligence des antiques, a la prétention d'être la beauté, comme sa mollesse affectée a la prétention d'être la grâce. Cette forme que j'avais là devant les yeux, était le produit d'une connaissance profonde de sa signification intime; elle était religieuse par son caractère général, et germanique par son caractère particulier, et portait cette double empreinte comme elle peut se manifester dans les traits d'un individu. Comme opposition à cette absence de caractère que l'on remarque dans l'art académique ordinaire, et qui est le résultat d'un faux sentiment du beau, je remarquai le caractère grandiose dont ces figures étaient empreintes, et qui en faisait presque d'anciennes connaissances qu'il me semblait retrouver; jusqu'alors, je n'avais point vu de vêtements; car, en présence de ces motifs, — exagérés, il est vrai, dans certaines parties, à cause de l'extraordinaire richesse de la pensée, mais développés avec ampleur jusque dans le dernier pli des étoffes, — les vêtements de nuages ou les draperies mouillées et les manteaux si prétentieusement ajustés, que j'avais vus tant de fois dans les prétendues études académiques, et qui dénotent une absence si complète d'imagination et d'invention, me paraissaient d'une maigreur et d'un non-sens extrêmes. Et ainsi partout, en opposition à cette indigence, toujours retranchée derrière un mépris orgueilleux, qui sortit de l'art de la renaissance, je trouvai un monde d'imagination et de puissance créatrice. Le modelé énergique de figures, même dans les sujets mystiques, révélait de toutes parts une pensée vigoureuse et pleine de séve. Les anges en chasubles me parurent de véritables messagers divins, qui faisaient la satire la plus vive des classiques et impudiques petits enfants et Cupidons nus et ailés, sorte de composé de nymphes et de génies. Ces saintes figures, chacune dans son individualité propre, étaient pleines de noblesse et de dignité, et respiraient je ne sais quelle chaleur intime. Même les accessoires ne pouvaient pas être regardés comme des accessoires. De même que le pèlerin qui se promène aux lieux saints, regarde, avec une attention religieuse, chaque pierre, chaque débris d'ancienne muraille, chaque buisson, chaque arbuste, chaque cime de montagne, les met en rapport avec le mystère dont ils furent les témoins muets, et imprime dans sa mémoire l'image des localités où il se trouve, — de même, je voyais ici le maître disposer le théâtre de saints événements : ici, c'était une chambre de la maison de Joachim, la maison de Zacharie, du haut de laquelle on contemple un riche paysage montagneux, l'étable de Bethléhem, le portique ou l'intérieur du temple; et partout se montrait cette abondance d'imagination qui suit les rayons depuis leur foyer jusqu'à leur extrémité. Ici, je sentais avec joie et avec un calme religieux, que l'imagination n'est pas pour l'artiste un défaut dont il faille rire, et que l'art a cela de commun avec l'amour, qu'il regarde affectueusement le plus minime objet qui se trouve en rapport avec la personne aimée.

« Aucun maître, jusqu'alors, n'avait produit sur moi l'effet que j'éprouvai en voyant ces planches d'Albert Durer. Une forme extérieure plus imparfaite m'aurait, sinon repoussé, au moins dérouté dans mes idées sur l'art. Je n'eusse point compris, ou au moins j'eusse incomplétement compris un de nos anciens maîtres. Albert Durer me fournit une intelligence plus large des moyens par lesquels l'art plastique peut produire certains effets, et cette intelligence fut pour moi une lumière vivante, parce qu'elle me fit connaître que ces moyens n'étaient plus simplement que cela, mais qu'ils étaient, dans leur application et dans leur rapport avec le motif de l'œuvre, une voie destinée à atteindre à un but déterminé d'expression et de sentiment. Dès ce moment, je sentis que je possédais une conscience plus ferme, plus déterminée, plus claire de mes rapports avec l'art, et, d'un autre côté, les rapports de l'art avec le monde se révélèrent d'une manière plus nette à mon esprit.

« Je commençai à comprendre, dès lors, que, sur les questions les plus profondes et les plus sérieuses qui se rattachent, d'une façon plus ou moins directe, à l'art, aussi bien que sur l'art lui-même, il règne une plus grande confusion d'opinions et d'idées que je ne l'avais cru jusqu'à ce moment. J'acquis même la conviction qu'il s'était glissé en moi-même, à mon insu, une partie de cette confusion. Bien que je repoussasse constamment avec horreur les grossières attaques contre la religion, et particulièrement contre ma croyance antique, héréditaire et positive, qui me choquaient si souvent dans mes lectures faites sans choix et au hasard, parce que mon catéchisme m'en prouvait tout le vide mensonger, — cette littérature anticatholique, où la haine, la révolte et l'erreur font une guerre plus ou moins ouverte à l'Église, cette littérature de voyages, d'histoire, de romans et de poésie, qui est devenue pour elles une seconde nature, et dans laquelle elles parlent sans cesse hypocritement de tolérance, avait contribué aussi à m'arrêter dans la voie de mon propre développement. Je sentais fort bien cela. Je voyai que les soi-disant hommes instruits cherchaient à atténuer dans le monde ou à éteindre complétement l'élément chrétien tel que l'Église nous le propose. J'allai presque jusqu'à croire que c'était là un résultat de l'instabilité et de la fragilité des choses et des phénomènes de la vie.

« Je n'avais pas encore clairement compris ce qui reste invariable dans les choses périssables; puis encore, je n'étais pas assez profondément versé dans la connaissance de ma propre foi et de ses rapports intimes avec l'ensemble de l'histoire, pour résister à toutes les atteintes que mes nombreuses lectures avaient portées à ma foi, qui avait, jusqu'alors, eu ses principales racines dans mon imagination. En ce moment seulement, j'en compris toute la beauté, mais seulement dans la mesure de la conscience nouvelle que j'avais acquise alors. J'étais plus éloigné de sa sublime vérité que je ne croyais l'être. A vrai dire, je n'étais catholique que comme artiste, ce que je n'osais me confesser à moi-même.

« La marche des idées que je croyais avoir découverte dans Novalis, Tieck, Schlegel et dans tout ce qui se rattachait à cette école, et les quelques rares productions que j'avais vues de Cornelius et d'Overbeck, m'amenèrent à prendre une direction déterminée qui pût donner à mes efforts un certain soutien et une certaine assurance. Albert Durer et les œuvres des maîtres de l'ancienne école allemande, qu'il me fut donné de voir à cette époque, me fortifièrent dans cette tendance : c'était le désir de quelque chose de stable et de positif. Ce que j'avais appris à connaître de la sculpture ancienne m'expliqua aussi l'ar-

chitecture de cette époque, et la ville de Prague, avec le grand nombre de productions architectoniques allemandes qu'elle possède, me fit comprendre l'esprit profond et puissant de l'antiquité chrétienne germanique. Toutes ces impressions, toutes ces études, que je cherchais à compléter par tous les moyens que j'avais à ma disposition, se formulèrent dans mon esprit en une grande figure de l'énergique et pieux moyen-âge, et, en présence de la stérilité et du vide intérieur de toutes les productions des temps modernes, cette figure acquérait des proportions et un éclat nouveaux. Je compris dès lors que le but de l'art moderne devait être de célébrer, par la poésie et par la peinture, ces siècles grandioses, magnifiques et disparus, et d'exciter par là dans l'esprit des contemporains de l'admiration pour la magnificence de cet illustre passé. Je devins romantique dans ce sens, et les compositions que je lithographiai en partie, à cette époque, sur l'histoire de Bohême, pour l'établissement artistique de Bohmann, à Prague, peuvent, sous plusieurs rapports, être regardées comme la première expression de la direction nouvelle que mes idées avaient prises alors. »

C'est à la même époque que Führich produisit son *Pater Noster* et ses compositions sur la *Geneviève* de Tieck. Ces dernières ayant fait connaître l'artiste dans plusieurs grandes maisons de Vienne et du gouvernement autrichien, il lui fut accordé une pension qui lui permit de passer trois années à Rome. Il partit pour cette capitale vers la fin de l'année 1826.

Les pages que Führich a consacrées à cette ville et à l'Italie, doivent être comptées parmi les plus belles que ce pays merveilleux a inspirées. Nous regrettons que les bornes restreintes que notre publication nous impose, ne nous permettent pas de les reproduire en entier. Nous donnerons donc simplement ce qu'il dit des impressions que fit sur lui son séjour dans la capitale du monde chrétien, après qu'il eut déjà eu le bonheur d'apprécier, d'une manière vive et lucide, en traversant la ville de Vienne, le pivot sur lequel se meut de nos jours l'histoire du monde.

« Le panthéisme et le catholicisme, dit-il, sont les dernières conséquences de la lutte engagée entre le mensonge et la vérité, ou, pour m'exprimer plus clairement, entre l'erreur et la vérité.

« L'Église du Christ est ici-bas l'Église militante, et le monde ne cesse de lui préparer des combats, et de lui mettre sur la tête la couronne d'épines de l'insulte, qui fit saigner autrefois les tempes de celui qu'elle appelle son divin fiancé.

« Toutes ces impressions et ces pensées qui s'imposaient à mon esprit, devaient, à mesure qu'elles maîtrisaient en moi l'homme, exercer aussi une puissante influence sur l'artiste. L'esprit sublime de l'Église, qui embrasse non-seulement l'homme entier, mais aussi l'art, cette haute manifestation du sentiment et de l'intelligence, — fournit aussi, par ses idées catholiques et si éminemment justes, sur l'histoire du monde et des hommes, les éléments principaux d'un véritable art historique ; il dispose les détails dans la relation exacte qu'ils doivent avoir pour former un ensemble, qui par là doit nécessairement présenter une signification et une vie réelles. Il n'y a que les intelligences superficielles qui puissent se contenter d'une contemplation non catholique de l'histoire, si l'on peut dire que cela mérite le nom de contemplation.

« Cette beauté sublime dont l'Église entoure son action et sa vie, surtout les solennités de ses plus saints mystères, et à laquelle les arts concourent si puissamment, est pénétrée du souffle universel ; et, pour l'homme qui, (même dans des localités pauvres, où manquent les moyens matériels, aussi bien que le goût,) sait regarder au fond des choses, il est aussi impossible de ne pas voir et de méconnaître cette beauté dans le service divin, dans la décoration de la maison de Dieu et dans toute la vie religieuse, qu'à Rome même, qui est le siége du Saint Père, et qui est le centre et le cœur de l'Église catholique.

« Mes tendances romantiques incomplètes et exclusives, diminuèrent peu à peu et cédèrent par degrés le terrain à une contemplation historique plus universelle, basée sur les dogmes fondamentaux de toute histoire : le péché et la réconciliation ; et, regardant de ce point de vue l'existence de l'humanité et son histoire, j'entrai dans un jour plus lumineux, que je n'avais point soupçonné jusqu'alors : l'importance, ou, pour mieux dire, la mission de l'art dans le sens le plus large de ces mots. Quant au romantisme, je vis bientôt que celui qui possède l'arbre, en possède aussi la branche, mais que celui qui tient l'œil fixé sur une seule branche ne peut se former une idée exacte de l'arbre.

« La magnificence inexprimable de Rome, dans ce qu'elle a de grand et de sublime, comme dans ses traits les plus humbles, m'apparut dans un dernier coup d'œil général. Et il fallait me séparer de tout cela. Je m'en séparai. Je ne saurais décrire le sentiment que j'éprouvai alors. Il me vint à la pensée que je ne quittais pas Rome en protestant, ni en homme sans croyance. « Catholique, reste fidèle à ta foi, me disais-je en moi-même ; vis selon cette foi, et tu emporteras Rome dans ton cœur en quelque lieu que tu ailles. Puis, du reste, tu retournes dans ta patrie catholique ; tu es sujet d'un monarque catholique ; ainsi Rome, dans sa plus haute signification, restera avec toi et elle ne te quittera point. »

Dès l'automne de l'année 1834, Führich fut nommé, grâce à l'estime que le prince de Metternich portait à son talent, deuxième conservateur de la galerie comtale de Lemberg à Vienne ; et quelques années après, il reçut le titre de professeur de composition historique à l'académie de cette ville, où il a réuni autour de lui un cercle de jeunes talents qui se rattachent à ses principes et qui donnent les plus belles espérances.

Les idées, sur l'art et sur sa mission, que Fuhrich a émises à la fin des détails qu'il donne sur sa vie, méritent d'être connues et méditées non-seulement en Allemagne, mais dans tout le monde catholique.

« La relation que je viens de faire de l'histoire de mon existence et de ma pensée, m'a conduit jusqu'au point actuel de ma vie ; selon la chance la plus favorable, me voici ayant franchi plus de la moitié de ma carrière ; je viens d'en repasser tous les détails, et je pourrais ici terminer mon récit, si je ne croyais devoir ajouter quelques observations plus générales sur le développement intime et artistique que j'ai reçu depuis mon retour d'Italie.

« Déjà, pendant mon séjour à Rome j'avais conçu par rapport à moi-même une grande défiance contre l'esprit de ce développement intellectuel et de cette instruction que l'on acquiert par la lecture. L'art, de même que la science, doivent, quand on les pratique avec intelligence, conduire l'homme à la solution des problèmes de la vie, et de cette

solution dépendent non-seulement la vie de la science et de l'art, mais encore l'homme tout entier. Or, quand je me demandais à quoi mes lectures m'avaient servi sous ce rapport, force m'était de m'avouer sincèrement qu'elles avaient porté le trouble dans mes pensées et dans mes sentiments et qu'elles m'avaient plus d'une fois conduit à des actions blâmables. Cette triste vérité, je ne pouvais, je ne puis, je ne veux ni la cacher ni la nier. On m'objectera que je dois, par conséquent, m'être adressé à de mauvais livres. A quoi je répondrai qu'ils n'étaient pas plus mauvais que ne le sont ceux que choisissent la plupart des lecteurs. Dans notre littérature, celle qu'on appelle vulgairement la belle littérature, aussi bien que la littérature scientifique, sont, à peu d'exceptions près, abondamment empoisonnées. Dès que je me fus fait cet aveu, je commençai à apporter plus de sagesse et plus de sévérité au choix des livres que je lisais.

« Ainsi à Rome, comme je l'ai déjà dit, je me proposai d'approfondir plus sérieusement ma religion dans son essence et dans un histoire. Rentré dans ma patrie, mes lectures se dirigèrent principalement vers ce but. Il me suffisait de jeter un coup d'œil rapide sur les nouvelles productions, appartenant à la belle littérature qui était alors à l'ordre du jour, pour me prémunir contre la perturbation qu'elles auraient pu jeter dans les idées auxquelles je devais tenir au point de vue de l'art; et je m'attachai exclusivement à ce genre d'ouvrages qui peuvent également intéresser l'art, le cœur et l'intelligence. Quand on a la volonté d'apprendre, on apprend aisément. La Symbolique de Moehler m'initia à l'esprit de nos dogmes les plus importants, et m'enseigna en même temps les principes et les doctrines de ces hommes qui nous apparaissent toujours comme les libérateurs auxquels le monde doit la lumière qui a dissipé les ténèbres où marchait le genre humain. Les *Promenades* de Thomas Moore me révélèrent l'antiquité et l'unité de la forme divine de l'Église. L'excellent travail de Gugler sur l'*Art des Hébreux* me fit voir, dans les vives clartés qu'il répand sur les mystères de la vie et de l'histoire, l'explication des rapports de l'Église primitive aveé le Judaïsme et avec l'Église chrétienne, la connexité de l'Ancien Testament avec le Nouveau, les idées les plus profondes sur la liturgie et un grand nombre d'indications importantes pour l'art. Sur les traces de la révélation et de l'histoire primitive, chez tous les peuples, et sur leurs institutions communes sous le paganisme, je trouvai les lumières les plus précieuses dans le supplément du premier volume de l'Histoire de la religion par Stolberg; je les complétai par la lecture de Windischman et des écrits du comte de Maistre, où je puisai des idées sur une foule de sujets importants, comme par exemple sur les sacrifices, etc. Dans d'autres ouvrages de ce genre, auquels il faut joindre Frédéric Schlegel, Görres, Döllinger, etc., je lus tout ce que trouvai à ma portée en matière de traductions des pères de l'Église. Il est vrai, c'était là de la sagesse sans vin, sans femmes et sans chansons, mais elle n'en était ni moins belle ni moins agréable. J'étudiai avec un peu plus de détail que je ne l'avais fait jusqu'alors la vie et les actes de nos saints, les luttes qu'ils soutinrent avec leurs persécuteurs et avec eux-mêmes, comment ils en sortirent vainqueurs, et comment, dans le silence et la retraite, ils se réjouissaient avec Dieu du triomphe qu'ils avaient remporté, et enfin, comment, souffrant toujours avec patience et résignation, aimant et travaillant sans relâche à leur œuvre sainte, ils finirent par vaincre et conquérir le monde. Quel tableau plein de contraste à côté du désespoir et de l'égoïsme que nous voyons partout autour de nous! Toutes ces impressions et ces études illuminaient de plus en plus à mes yeux la figure de l'art sublime et religieux, que j'avais entrevu dans les œuvres des anciens peintres et des anciens sculpteurs, qui, conversant par l'esprit avec ces formes divines, ont, par le moyen de l'art, donné à notre terre inférieure un reflet de ce monde lumineux et éternel dans lequel ils vivent ajourd'hui. Si la vertu et l'art laissaient ainsi sortir, du domaine de l'Église, qui embrasse le ciel et la terre, de puissants rayons pour éclairer mon intelligence, je ne saurais d'une manière plus complète et plus précise exprimer les sentiments que j'éprouvais alors, que par ces paroles d'un évêque qui vit encore et qui s'est montré si profondément pénétré de sa sainte mission : « Persécutée par le feu et par le fer, par la ruse, par les erreurs des sophistes, par les insultes de ses propres enfants; calomniée, insultée, maltraitée, opprimée, souvent mise aux fers, pillée, dépouillée, comme son saint fiancé le témoigne; conservatrice et nourrice des vraies sciences et du véritable art; appelée à former la jeunesse et à instruire l'humanité par la parole de vérité et d'amour; accompagnant de sa bénédiction depuis leur naissance jusqu'à leur mort et même au-delà du tombeau les hommes qui ne repoussent point la charité; embrassant à la fois ceux d'entre ses membres qui triomphent, qui souffrent ou qui luttent; éclairant les peuples sauvages, peuplant les déserts; repoussant tout moyen de terreur et de violence; puissante seulement par la grâce; investie de l'autorité unique et universelle parce qu'elle repose sur la foi, — l'Église est la demeure de Dieu, le corps du Christ, la ville forte bâtie sur le rocher au pied de laquelle se brisent les flots de l'enfer et dont l'arche de Noé avait déjà été la figure. »

« Si la méthode plus sérieuse d'étudier et d'écrire l'histoire, que la science contemporaine paraît vouloir adopter, convaincue qu'elle est du jour faux et altéré dans lequel les faits historiques ont été exposés jusqu'à ce jour, tend à présenter le véritable état des choses avec impartialité et d'après les sources authentiques, et à déblayer les ruines, les débris et les décombres qui, depuis trois siècles, se sont entassés dans le domaine historique, il faut s'attendre, à moins de désespérer de l'humanité, à voir cesser enfin tous les reproches que la partialité de nos jours a faits à tous les artistes qui se consacrent avec persévérance et avec amour à la glorification de ce qu'il y a de plus sublime, la religion. A la vérité, ce reproche commence presque à devenir un compliment, quand on considère d'un peu plus près la valeur des productions que l'art fournit dans un autre ordre d'idées. Cet art, basé sur l'indifférence, vide, vulgaire, sans couleur et sans caractère, qui nous laisse froids, qui n'a plus rien d'élevé ni de saint, qui n'a ni idée ni but, qui marche au hasard, qui s'incline devant tout le monde, qui se révolte contre tout, qui souffle selon tous les vents, qui cherche sa science dans les Dictionnaires de la Conversation, et sa foi dans une raison obscurcie par le péché, — doit finir un jour par s'user lui-même. Le véritable nom qui exprime le caractère de ce prétendu art *multiforme*, est l'*anarchie;* et ce que l'on appelle l'art *uniforme* doit s'exprimer par le mot *unité*.

« Abstraction faite de toute vérité positive en matière

de foi, il est aussi établi comme vrai (ainsi que nous le prouvent toutes les grandes périodes de l'histoire de l'art et les productions de tous les peuples et de tous les pays), que la véritable patrie de l'art est l'autel, et que tout ce qui descend de l'art dans les régions de la vie ordinaire, doit avoir là sa racine et sa source. C'est un rayon qui vient de ce foyer, c'est un principe de vie qui émane de ce centre vital. Ces vérités peuvent pour un certain temps être mises en oubli ou révoquées en doute; mais, précisément parce qu'elles sont des vérités, elles doivent, comme les sources qui, bouchées d'un côté, jaillissent ailleurs, reparaître de nouveau au monde.

« Si nous voulons que l'art vive au milieu de nous, nous ne devons ni ternir ni étouffer la véritable idée de l'art. L'art religieux et sacré est le point culminant de toute la région de l'art. Il est au service du maître des maîtres, et il est roi dans la maison de l'art. Un jour les métiers grands, et petits vinrent lui demander : « Laisse-nous loger dans ta demeure. » Et il le leur permit généreusement. Or, comme nous n'avons pas entendu dire qu'on ait fait le reproche d'uniformité aux peintres de paysages, de fleurs, d'animaux ou de batailles, ou quel que soit le nom que portent ces métiers, il ne nous paraît pas qu'il soit mérité davantage par la peinture d'histoire, et moins que par toute autre par la peinture religieuse, c'est-à-dire par celle qui occupe la cime de la montagne.

« Toutefois ceci ne mériterait point qu'on s'en occupât. Mais le reproche dont nous parlions tout à l'heure, nous révèle une tache déplorable dans le poli extérieur de notre époque. La foi est devenue rare parmi nous, et avec elle l'intelligence et l'amour du sens spirituel de la peinture chrétienne. Même, on en est venu au point qu'il se manifeste malheureusement trop souvent parmi les hommes qui prétendent à passer pour instruits, une répugnance décidée pour tout ce qui est chrétien : phénomène qu'un grand nombre remarqueront trop tard et que tous un jour observeront dans toute son horrible réalité.

« De même que l'Église, — qui seule est tolérante, quoiqu'elle ne puisse consentir, par pure tolérance, à voir du blanc dans du noir et du noir dans du blanc, — se montre volontiers disposée, à son titre de gardienne et de dépositaire de tout ce qui est réellement bon et beau, à faire toutes les concessions qui ne sont pas en désaccord avec sa mission à l'égard de l'humanité, — de même il faut comprendre l'art chrétien comme un guide. Il souffre volontiers à côté de lui tout ce que la vie ordinaire, la nature et l'histoire offrent d'attrayant à l'art en général; mais lui aussi veut qu'on use de tolérance envers lui et qu'on lui reconnaisse le rang et le titre auquel il a droit de prétendre. Dans la peinture historique il ne veut que ce que l'on exige de l'historien et de l'érudit : l'amour de la vérité; il ne rejette que ce qui doit aussi être rejeté en eux : la défiguration et l'altération de la vérité, une conception et une représentation arbitraire des faits et des caractères, la profanation de ce qui est saint, l'impudicité païenne, et, dans quelque branche de l'art que ce puisse être, le vulgaire et le trivial. »

V.

LA PEINTURE EN FRANCE AU DIX-HUITIÈME SIÈCLE.

(*Suite et fin.*)

Boucher semble-t-il réclamer un jugement approfondi? En disant qu'il fut le peintre des grâces coquettes, n'a-t-on pas tout dit? En consultant plus familièrement sa personne et son œuvre, on n'ose prononcer ainsi d'un seul mot. Plus d'une grande inspiration passé dans son âme, plus d'une fois le souvenir de Rosine a tressailli dans son cœur. La nature a sur nous des droits éternels; nous avons beau la fuir, elle nous ressaisit toujours. Ne jugeons donc pas Boucher au passage, feuilletons son œuvre d'une main patiente. N'y a-t-il donc rien de grand ni rien de beau sous ces séductions mensongères? La lumière du soleil et la lumière de l'art n'ont-elles jamais éclairé ces paysages et ces figures? Boucher n'a-t-il pas une seule fois saisi la vérité de la nature et de l'art?

La grande galerie du Louvre n'a pas un seul de ses tableaux. Il me semble cependant qu'il a bien mérité une petite place en belle lumière, entre ses amis Watteau et Greuze. Qui donc se plaindrait de voir comment peignait, il y a cent ans, celui qui devint premier peintre du roi, directeur de l'Académie et des Gobelins? Pour ceux qui étudient, il y aurait à faire de curieuses comparaisons; pour ceux qui ne cherchent qu'une distraction de l'esprit, il y aurait de jolis horizons de plus. On a en France une singulière façon d'être national. On fait si bien l'hospitalité aux étrangers, qu'il ne reste plus de place pour les gens du pays. Depuis quelques années, il est vrai, on a daigné accorder un asile à Boucher dans une galerie mal éclairée, celle du bord de l'eau, qui ressemble fort au cimetière de l'art, à en juger par le silence et la solitude qui y règnent. Il y a donc là deux tableaux du peintre de Louis XIV : les premiers chapitres de ses *Amours pastorales*. Rien n'est plus doux au regard : on s'avance émerveillé, l'œil se perd dans le mystère voluptueux du paysage, on sourit à ces reines déguisées en bergères. On se détache du présent, on suit au vol ces colombes amoureuses, on s'égare tout ému dans ces bosquets odorants. Où va-t-on? sur les bords du Lignon, ou dans les sentiers de Cythère? De quel Éden rose et fleuri foule-t-on l'herbe naissante? Le rêve ne dure qu'un instant; ce paradis terrestre n'a jamais existé nulle part. Ces bergers n'ont jamais vécu, ce sont de pâles ombres de Watteau que Boucher a ranimées avec des roses. On s'en éloigne bientôt sans garder le charme qui vous avait saisi à la première vue, car Boucher avait surtout l'art de répandre un air de magie sur toutes ses fautes.

J'ai sous les yeux trois ou quatre de ses tableaux : *l'Ivresse des Amours, Jupiter enlevant Europe, Mercure enseignant à lire à Cupidon, l'Escarpolette* et *le Panier fleuri*. Ce dernier tableau est le plus joli. Le voici en deux mots : la bergère Astrée sommeille, pieds nus, cheveux au vent, à deux pas d'une fontaine, contre une haie touffue et sans épines, du moins les épines sont cachées; ses jolis moutons blancs ruminent ou bondissent sur la prairie, où il y a plus de fleurs que de brins d'herbe; le chien, tout enrubanné, veille sur le troupeau et en même temps sur l'imprudente bergère; le ciel est d'une sérénité divine. Cependant quelques nuages çà et là, les nuages de l'amour. Il se fait un silence presque nocturne; à peine si on entend sourire la brise; mais n'entend-on pas battre le cœur d'Astrée? Elle sommeille, mais elle rêve; on voit, au frémissement de ses jolis pieds, que c'est un rêve d'amour. Patience, le tableau s'anime : le berger Aminthe vient du bosquet voisin, vrai bosquet de Cythère; il porte à la main un beau panier de fleurs, des fleurs de toutes les saisons : le peintre les a cueillies sans ouvrir son almanach. Il y a même dans ce bouquet une fleur de nouvelle espèce, à demi cachée par les autres; cette fleur, qui gâte un peu le bouquet, mais qui ne gâte rien à l'affaire, c'est un billet doux. Le berger s'avance avec mystère, il sourit au chien vigilant, il suspend son panier fleuri à la haie touffue, contre le bras de la dormeuse, qui ne dort plus, mais qui fait semblant. — Que celle qui n'a pas fait semblant de dormir lui jette la première pierre. — Astrée écoute donc, les yeux fermés; elle entend le vent qui passe dans les roseaux, le murmure rafraîchissant de la fontaine; quoi encore? Vous le devinez : elle entend le roucoulement du ramier et les soupirs du berger Aminthe; elle respire un

doux parfum de verdure, mais surtout l'enivrant parfum du panier fleuri. O pauvre innocente! prends garde à l'amour, il est là qui saisit une flèche! Presque tout Boucher se retrouve dans ce seul tableau; c'est là son esprit amoureux, sa grâce factice, son paysage qui soupire et qui sourit.

Au cabinet des estampes, les deux volumes de Boucher ne renferment pas le quart de son œuvre. Il faut encore chercher ailleurs les meilleures gravures faites d'après lui et quelquefois par lui-même; ainsi il a gravé de main de maître le seul bon portrait de Watteau qui nous reste. En voyant ces deux hommes, Watteau et Boucher, on ne découvre pas du tout le caractère de leur talent; ils sont sans grâce et presque sans esprit : Watteau est dur et lourd, Boucher a un certain air romain. En les voyant et en voyant leur œuvre, Lavater serait fort embarrassé. Pour Boucher, le physionomiste donnerait raison à son système, en se rejetant sur le costume; en effet, Boucher était vêtu comme Dorat, avec la même grâce et la même recherche.

S'il vous prend la fantaisie ou la curiosité de consulter l'œuvre de Boucher, au cabinet des estampes, vous trouverez d'abord une *Rachel* qui rappelle un peu sa chère Rosine; à l'autre page, un *Christ* théâtral des plus drôles; à la suite, une *Descente de croix* qui a bien le sentiment des descentes de la Courtille; des *Saints* qui n'iront jamais dans le paradis; des *Éléments* et des *Saisons*, représentés par des amours joufflus, avec des vers du même goût; des *Muses* qui ne vous inspirent pas; un *Enlèvement d'Europe* qui rappelle Mme Boucher; Vénus à tous les âges; d'assez curieuses imitations de David Teniers; un portrait de Boucher, au temps où il se faisait peintre flamand : il est dans tout l'attirail champêtre, vêtu d'une pelisse et coiffé d'un bonnet de coton. Après avoir échoué dans la vérité, il revient à la grâce. Après ces imitations de David Teniers, vous trouverez les *Amours pastorales*, qui sont les chefs-d'œuvre de Boucher. Il y a là de l'imagination, de la volupté, de la grâce, de la magie et même du paysage. Saluez ensuite *Babet la bouquetière*, une *Erato*, celle qui inspirait Boucher et non pas la muse des Grecs; des vendangeuses, des jardinières, des mendiantes, des moissonneuses, silhouettes piquantes, presque dignes de Callot; saluez ces Chinoises qui semblent se détacher de votre paravent, de votre éventail ou de vos porcelaines orientales. Revenons en France. Par malheur, Boucher resta toujours un peu chinois. Mais patience, voilà de la vraie comédie de Molière : toutes les scènes sont là saisies d'une manière piquante et presque naturelle. Les derniers Valères ne sont pas morts, ni les dernières Célimènes. Messieurs les comédiens ordinaires du roi trouveront beaucoup à étudier là, s'ils ne l'ont pas fait. Pour mon compte, je me contenterais bien de la façon dont Boucher joue les comédies de Molière.

Le second volume s'ouvre par *les Grâces*, les Grâces au bain, les Grâces partout; revient *Cupidon*, toujours Cupidon, cette fois enchaîné par les Grâces, avec ces vers du cardinal de Bernis :

> Que de volages enchaînés
> Avec la ceinture des Grâces!

La ceinture des Grâces est une guirlande de fleurs. Vient ensuite, on ne pouvait pas mieux la placer, Mme de Pompadour; mais le peintre l'a prise trop vieille pour en faire une Grâce. La scène change. Nous trouvons des gravures allemandes d'après Boucher. Boucher, gravé par des Allemands sérieux : quelle traduction grotesque! Ici le peintre nous montre son écriture : c'est l'écriture claire et gracieuse de Jean-Jacques Rousseau. Nous passons aux sujets religieux; mais ne craignez rien, Boucher saura rire encore. Ce sont les dessins du bréviaire de Paris, faits sans doute après des dessins de petites maisons; c'est une assez jolie satire : ainsi il fait planer la Foi sur les Invalides, et l'Espérance sur le Louvre et les Tuileries. L'archevêque et le roi n'ont pas compris. Nous ne sommes pas au bout; il y a encore une belle foire de campagne, de jolis dessins de romans, des cris de Paris assez franchement jetés, une poétique composition d'une séance de bonne aventure en plein champ, un Olympe où tous les dieux sont hardiment créés.

Toutes ces créations ne font pas un grand peintre, mais ne protestent-elles pas avec raison contre certains airs dédaigneux dont on accable Boucher? Pour bien juger un artiste de second ordre, il faut le voir dans son siècle, en face de son œuvre et de ses contemporains, après l'avoir vu à distance. Il faut l'entendre, pour ainsi dire, et non prononcer comme par défaut. Si Boucher pouvait nous parler, il nous dirait : « J'ai vu ce qui se passait autour de moi, j'ai vu que la religion, la royauté, le génie, toutes les grandes choses, s'altéraient, succombaient, s'effaçaient. Pouvais-je devenir un génie au milieu de tous ces nains; d'ailleurs, en avais-je l'étoffe? Je me suis mis à la taille de tout le monde. On riait, on faisait l'amour, on se grisait après souper. J'ai ri, j'ai fait l'amour, je me suis grisé, vous pouvez le voir à mes tableaux. Les prêtres se jouaient de la religion; les rois, de la loyauté; les poëtes, de la poésie; ne trouvez pas étonnant que je me sois joué de la peinture. Je n'ai fait de mal à personne, du moins par ma volonté. J'ai gagné deux millions à coups de pinceau, c'était autant de pris sur les riches; j'en ai fait si bon usage, que j'ai laissé à peine de quoi me faire enterrer. Maintenant, si vous voulez savoir à qui je dois mon mauvais talent, je vous répondrai que je n'en sais rien; j'ai aimé Watteau, j'ai aimé Rubens, j'ai aimé Coustou. »

Watteau, Rubens, Coustou, voilà les trois maîtres de Boucher; mais il n'a jamais eu l'esprit étincelant du peintre des *Fêtes galantes*, ni la touche splendide du grand coloriste flamand, ni la noblesse adorable du sculpteur français. Il faut dire que le marbre ennoblit. A côté de ces trois maîtres, Boucher peut encore se montrer çà et là; plus d'un homme épris du passé sourira à sa grâce coquette, à son imagination follement enjouée, à la vapeur bleuâtre de ses paysages, aux mystères voluptueux de ses bosquets, à ses figures si fraîches, qu'elles semblent nourries de roses, selon l'expression d'un ancien.

Pour bien étudier Boucher, il faudrait visiter les châteaux royaux où il a traduit à grands traits toutes les scènes de la mythologie. Ses plus jolis chefs-d'œuvre licencieux étaient à Trianon; on en retrouve quelques-uns dans une galerie du boulevard Beaumarchais. Ce sont des panneaux qui se métamorphosent au gré des visiteurs. Si vous êtes curieux, vous verrez les amours de Vénus dans tout leur éclat, dans toute leur grâce, dans toute la fraîcheur des femmes de Boucher; si vous aimez la vertu, les panneaux feront un demi-tour, et vous verrez d'innocentes bergeries de Pater.

Diderot n'aimait pas Boucher; Diderot, qui fondait une encyclopédie, qui inventait le drame bourgeois, qui ouvrait une école de mœurs, ne devait rien comprendre au peintre de Mme de Pompadour et de Mme Dubarry, d'autant plus qu'il se laissait un peu guider dans ses idées sur la peinture par Greuze, ennemi-né de Boucher. Voici d'ailleurs comment Diderot juge ce peintre dans tout son franc parler :

« J'ose dire que Boucher n'a pas vu un instant la nature, du moins celle qui est faite pour intéresser mon âme, la vôtre, celle d'un enfant bien né, celle d'une femme qui sent; entre une infinité de preuves que j'en donnerais, une seule suffira : c'est que, dans la multitude de figures d'hommes et de femmes qu'il a peintes, je défie qu'on en trouve quatre propres au bas-relief, encore moins à la statue. Il y a trop de mines, de petites mines, de manières d'afféterie, pour un œil sévère. Il a beau me les montrer nues, je vois toujours le rouge, les mouches, les pompons et toutes les fanfioles de la toilette. Croyez-vous qu'il ait jamais eu dans sa tête quelque chose de cette image honnête et charmante de Pétrarque :

> *E'l riso, e'l canto, e'l parlar dolce, humano?*

Ces analogies fines et délicates qui appellent sur la toile les objets et qui les lient par des fils imperceptibles, sur mon Dieu! il ne sait ce que c'est. Toutes ses compositions font aux yeux un tapage insupportable, c'est le plus mortel ennemi du silence que je connaisse. Quand il fait des enfants, il les groupe bien; mais qu'il reste à folâtrer sur les nuages; dans toute cette innombrable famille, vous n'en trouverez pas un à employer aux actions réelles de la vie, à étudier sa leçon, à lire, à écrire, à tisser du chanvre. Ce sont des natures romanesques, idéales, de petits bâtards de Bacchus et de Silène. Ces enfants-là, la sculpture s'en accommoderait assez sur le tour d'un vase antique. Ils sont gras, joufflus, potelés. Si l'artiste sait pétrir le marbre, on le verra. Ce n'est pas un sot pourtant; c'est un faux bon peintre, comme on est faux bel esprit. Il n'a pas la pensée de l'art, il n'en a que le concetti. » Après ce préambule, Diderot daigne pourtant déclarer, à propos de quatre pastorales, que « Boucher a des moments de raison; qu'il a créé là un poëme charmant. » Plus tard, il revient un peu de sa sévérité. « J'ai dit trop de mal de Boucher, je



F. Stroobant delt

Société des Beaux-Arts.

CHATEAU DE DRACHENFELS,

SUR LE RHIN.

La Renaissance N.° 18 (6.e année)

me rétracte; j'ai vu de lui des enfants bien naïvement enfants. Boucher est gracieux et n'est pas sévère, mais il est difficile d'allier la grâce à la sévérité. »

A la suite de ce jugement, ne peut-on pas reproduire celui de Grimm : « On l'appelait le peintre des Grâces, mais ses Grâces étaient maniérées; c'était un maître bien dangereux pour les jeunes gens. Le piquant et la volupté de ses tableaux les séduisaient, et, en voulant l'imiter, ils devenaient détestables et faux. Plus d'un élève de l'Académie s'est perdu pour s'être livré à cette séduction. On pouvait appeler Boucher le Fontenelle de la peinture : il avait son luxe, sa recherche, son précieux, ses grâces factices; mais il avait plus de chaleur que Fontenelle, qui, étant plus froid, était aussi plus sage et plus réfléchi que Boucher. On pourrait faire un parallèle assez intéressant entre ces deux hommes célèbres : l'un et l'autre, dangereux modèles, ont égaré ceux qui ont voulu les imiter. L'un aurait perdu le goût en France, s'il ne s'était pas montré immédiatement après lui un homme qui, joignant le plus grand agrément à la simplicité et à la force du style, nous a dégoûtés pour jamais du faux bel-esprit; l'autre a peut être perdu l'école française sans ressource, parce qu'il ne s'est pas trouvé à l'Académie de peinture un *Voltaire,* pour préserver les élèves de la contagion. »

Boucher, qui a eu plus de cent élèves, n'a pas laissé d'école. Fragonard seul, parmi ses élèves, a rappelé souvent la façon du maître; aussi Fragonard s'est-il perdu plus avant dans l'oubli avec une nature mieux douée. Greuze, tout en dédaignant Boucher avec son ami Diderot, a rappelé aussi la fraîcheur et le sourire de ce peintre. En effet, Boucher n'est-il pour rien dans *la Cruche cassée*?

David fut aussi élève de Boucher, sans doute parce qu'il était son cousin; mais là les leçons du maître n'ont pas laissé de traces dans le disciple. Tout en aimant Boucher, David craignit de suivre son exemple. Telle est la funeste condition d'un excès dans les arts, que la réaction qui le suit ramène de prime-abord l'excès opposé. Pour les esprits sérieux, Boucher qui s'en va explique peut-être David qui vient; l'un roidira la grandeur après que l'autre aura maniéré la grâce. Boucher n'aura été qu'un peintre de fantaisie pour avoir enjolivé la nature; David ne sera le plus souvent qu'un peintre de convention, parce qu'il cherchera la vérité dans les types d'une statuaire idéale. Ainsi tous les deux, l'un dans les vallons presque oubliés, l'autre près des fiers sommets, auront manqué le but et combattu sans triompher. La nature était là pourtant, toujours là, qui prodiguait ses merveilles sous leurs pieds, qui leur ouvrait ses horizons infinis.

O peintre des bergères d'opéra! de vrais moutons paissaient sur le flanc des collines, de vraies forêts pendaient sur les vallées profondes; vous n'avez pas su voir, et vous avez fait une nature sans parfum, sans saveur, sans vie, vous avez fait de l'âme humaine un éternel sourire sur la face de comédiennes fardées. Que n'avez-vous su deviner André Chénier ou vous rappeler Théocrite?

Et pourtant, Boucher vivra dans l'histoire de la peinture française. Il n'a point élevé son front jusqu'à cette couronne d'or que le génie a mise sur la tête de Poussin et de Lesueur. Il n'a pu saisir dans sa main profane la chaîne du divin sentiment qui a inspiré tous les grands peintres, qui part en France de Poussin, pour aboutir à Géricault après avoir touché le front de Lesueur et de quelques autres moins sévères; mais, comme un autre Anacréon, Boucher s'est couronné de pampre avec ses maîtresses, et, d'une main distraite, il a effeuillé cette guirlande de fleurs qui est la ceinture des Grâces, cette guirlande qui était, il y a bientôt un siècle, la ceinture de la France.

On ne peut oublier Chardin parmi les coloristes de l'école française. Hogarth déclarait, il y a un siècle, que nous n'avions pas un seul coloriste, même médiocre; Hogarth avait toute l'impertinence d'un critique qui n'a rien vu; aussi Diderot lui disait-il : « Maître Hogarth, apprenez à dessiner, mais n'écrivez point. » Hogarth ne connaissait donc pas Watteau, ni Rigaud, ni Vanloo, ni Chardin. Chardin n'avait alors qu'un tort, celui de n'être pas né en Flandre. On n'admettait pas, il y a cent ans, qu'un Français pût peindre, avec le génie de la patience, des attributs, des rafraîchissements, des fruits, des animaux. Cependant Chardin était vrai, harmonieux, éloquent; ses compositions muettes étaient plus vivantes que les scènes d'amour de Boucher; il ne lui fallait, pour arriver là, ni verve, ni génie; mais de l'étude et de la patience, avec un certain sentiment poétique. « Mon secret, disait Chardin, est la recherche de la vérité, il ne faut que de la bonne volonté, ajoutait-il modestement, pour le découvrir. »

Voici comment Diderot traduit un tableau de Chardin : « Le peintre a répandu sur une table couverte d'un tapis rougeâtre une foule d'objets divers, distribués de la manière la plus naturelle et la plus pittoresque; c'est un pupitre dressé; c'est devant ce pupitre un flambeau à deux branches; c'est par derrière une trompe et un cor de chasse, dont on voit le concave de la trompe par-dessus le pupitre; ce sont des hautbois, une mandore, des papiers de musique étalés, le manche d'un violon, un archet et des livres posés sur la tranche. Si un être animé, malfaisant, un serpent, était peint aussi vrai, il effraierait. » Chardin n'était pas seulement un bon peintre de nature morte, digne de lutter avec les anciens Flamands; il a peint avec bonheur des tableaux de genre et surtout des portraits. Dans le cabinet de M. Véron, un des meilleurs portraits de Chardin vous sourit à la porte. On peut dire que c'est de la peinture exquise comme délicatesse, comme sentiment et comme fraîcheur de coloris. Mais la vie est-elle bien là? N'est-ce pas une figure trop douce, trop tendre, trop veloutée? Un peu moins de perfection ne nuirait pas. Dieu, qui s'y entendait mieux encore que Chardin, s'est bien gardé de tant de perfection.

On peut juger de La Tour en deux mots : un sourire, une rose, voilà son œuvre. Ses pastels sont faits avec cela. Tout charmants qu'ils sont, ces jolis portraits, où sa main de feu a passé, ne manquent pas toujours du sentiment de la beauté sévère; mais, comme on disait depuis Mignard, c'est plus beau que nature.

Seul, après de La Tour, Greuze a retrouvé dans ses premiers tableaux la rose sans parfum et le sourire sans âme, dont on avait tant abusé jusque-là. Mais bientôt Greuze, parti comme tous les autres du monde des fées, se rapprocha avec amour de la nature. Il devint le poëte du coin du feu. Ses figures candides ne sont guère plus vraies que les figures souriantes de Boucher, mais son œuvre, vue dans son ensemble, révèle un vrai sentiment de la vérité.

Quand il vint au monde, du moins quand il prit le pinceau, il y avait bien assez de Vierges et d'Amours, de saintes et de profanes; la Madeleine avait trop pleuré, Vénus avait trop souri; loin du ciel, loin de l'Olympe, Greuze chercha quelque figure charmante à mettre en scène; il n'eut qu'à jeter les yeux autour de lui : pourquoi ne pas peindre cette jolie blonde en blanc corset, les cheveux au vent, qui arrose des tulipes sur sa fenêtre? Sophie qui effeuille une marguerite à l'ombre du sentier mystérieux; Jeanne qui s'en va à la fontaine, toute rêveuse et toute languissante, comme si c'était la fontaine d'amour? Pourquoi chercher bien loin la poésie qui chante à nos pieds? Le temps du poëme est passé, le temps du roman est venu pour les peintres comme pour les poëtes. Et, disant cela, Greuze, le premier, fit des romans sur la toile. Il ne perdit pas des heures précieuses à étudier les Romains sur des médailles, les Sylvains et les Dryades d'après Boucher; il étudia, avec la poésie de la couleur et du sentiment, la première scène venue; de la première scène venue, il fit toujours un joli chef-d'œuvre, grâce à la poésie; car il ne faut pas s'aveugler, un peintre qui ne voit que par les yeux du corps, fera toujours un tableau vulgaire en copiant la première scène venue, à moins pourtant que ce peintre ne s'appelle Teniers ou Wilkie. Ainsi, Greuze a eu des disciples sans nombre, qui se sont perdus sur ses traces; pourtant ils avaient, comme lui, l'apparence de la grâce et la science ou plutôt l'habitude de la couleur, mais ils ne pouvaient, comme le maître, aller chercher, pour animer leurs figures jetées à tort et à travers, cette divine lumière qui est le rayonnement de l'âme : ceci est l'œuvre du poëte.

Greuze, admis à l'Académie, voulut siéger parmi les peintres d'histoire; il fit dans ce but un grand tableau, assez mauvais : *l'Empereur Sévère reprochant à son fils Caracalla d'avoir voulu l'assassiner.* Greuze manquait de style et de grandeur pour un tel sujet; il échoua. Les académiciens le reléguèrent parmi les peintres de genre; Greuze, piqué, se retira de l'Académie; il fit contre elle des épigrammes à la façon de celles de Piron, moins la rime, contre l'autre Académie. Il ne voulut plus exposer au Louvre; il fit *salon* chez lui : « Il n'y a que des enluminures à leur exposition; c'est dans mon atelier qu'on trouve des tableaux. » En France, on n'est jamais du parti de l'Académie; on s'amusa des quolibets de Greuze, tout le monde vint à lui. Princes, gens de lettres, grandes dames, c'était à qui le vengerait de l'Académie. Enfin, en dépit de l'Académie, il fut nommé peintre du

roi. L'Académie avait raison cependant; Greuze n'était pas un peintre d'histoire. Il n'entendait rien aux Grecs ni aux Romains; il ne comprenait ni les rois, ni les héros; il n'avait ni le grand style, ni le coloris solide, ni les accessoires magnifiques; mais il savait trouver merveilleusement l'expression des passions bourgeoises, le sentiment et la fraîcheur de la famille. Le drame de Diderot et l'idylle de Gessner, voilà son domaine; c'est là qu'il est tout à son aise un peintre de génie. Son *Accordée de village* est à part; c'est plus qu'un drame et une idylle, c'est une page de la Bible; il y a dans cette scène une gravité religieuse qui rappelle les premiers âges du monde.

La *Sainte Marie égyptienne* est l'œuvre la plus sévère de Greuze; c'est plus qu'un tableau, c'est sainte Marie elle-même dans sa splendeur corporelle, dans la beauté divine et humaine qui a fait imaginer les anges, dirait Voltaire. La pénitente, réfugiée dans la solitude agreste d'un rocher, est vêtue de sa longue chevelure, mais surtout de sa pudeur et de son repentir. Greuze n'a pu s'empêcher de répandre sur la bouche et dans les yeux une teinte de volupté qui est le souvenir du monde et de ses passions. C'est une figure magique; on y revient sans cesse comme à une amante qui pleure, comme à une amante qu'on a perdue à jamais. Le peintre avait pris deux modèles pour cette figure : Éléonore et Letitia; voilà d'où vient le charme divinement amoureux de ce chef-d'œuvre. Greuze disait lui-même en mauvais style : *J'avais trempé mon pinceau dans mon cœur.*

Dans toutes les toiles de Greuze il faut reconnaître et admirer la magie de la couleur, qui ne pèche guère çà et là que par trop de blanc et de rose, l'agencement pittoresque des figures, mais surtout le sentiment qui dominent. Le peintre a presque toujours *trempé son peinceau dans son cœur.* Il faut en même temps condamner la négligence du dessin, ces méplats un peu uniformes qui donnent à quelques toiles l'air d'ébauches de sculplture, l'affectation théâtrale, la pauvreté des draperies. Mais, après tout, sans être un grand peintre, Greuze est mieux placé dans l'esprit du monde que beaucoup de grands peintres; la raison, c'est qu'il a été un peintre original. L'originalité doit être la pierre de touche de tous les francs artistes. Que de peintres qui étudient Raphaël toute leur vie sans trouver l'âme de la peinture !

Au milieu du dix-huitième siècle, la peinture française, comme la poésie, s'abandonnait follement à tout le charme et à toutes les extravagances de la fantaisie, pour se délasser un peu de ses grands airs sévères; elle se faisait jolie, coquette, agaçante; c'était une petite marquise se déguisant en bergère pour danser à la cour. Je suis loin de nier le charme capricieux de ses folâtreries et de ses mascarades. Mais tous ces jolis dévergondages de l'art duraient depuis trop longtemps. Enfin Greuze survint, dirait Boileau; Greuze balaya du bout de son pinceau tout ce clinquant vieilli qui déshonorait la peinture; il lui rendit une parure plus digne et plus noble : la parure des larmes. Prudhon et Géricault sont allés plus haut chercher le sentiment; mais Greuze les a mis sur le chemin. Greuze a été un petit anneau de cette chaîne d'or qui unit Lesueur à Prudhon.

Greuze, Wilkie et Léopold Robert ont représenté tout un domaine de la peinture. Dans ce domaine, Wilkie peint la nature telle qu'elle est, sans souci de la scène du sentiment; c'est un peintre pur et simple, un copiste, mais un merveilleux copiste, qui a tous les secrets du créateur. Greuze, un peu gâté par Diderot, ne peut s'empêcher de faire de la philosophie, du drame et du mélodrame; il voit bien la nature; mais, n'y trouvant pas tout à son gré, il la cultive, il cherche l'agencement et la mise en scène; aussi les personnages de Greuze sont des comédiens; ils ont beau prendre des airs naturels, ils posent toujours un peu ; chaque scène de ce peintre pourrait être transportée au théâtre. Léopold Robert a vu sous un plus beau ciel la nature en poëte ; au lieu de peindre en prose, il a peint en vers, comme il l'a dit lui-même.

Greuze a trop sacrifié les draperies à la figure; du moins il serait plus juste de dire tout simplement qu'il a trop négligé les draperies. Il avait le tort de croire que, si les draperies étaient plus terminées, ses chairs auraient moins d'effet. Il ne faut pas que l'éclat et la beauté des draperies frappent trop le regard ; mais les draperies du Titien ou de Van Dyck, qui sont des chefs-d'œuvre de goût et de travail, nuisent-elles à leurs figures? Il y a dans les arts une harmonie suprême dont on ne peut s'écarter sans faute.

Comme Watteau, comme Boucher, comme Vanloo, Greuze a trop souvent répété le même air de tête, soit qu'il peignît une paysanne ou une femme du monde, une sainte ou une pécheresse. Mais tous les peintres d'un caractère original tombent toujours dans cette erreur; ils ont une idée du beau qui les sauve et qui les égare quelquefois. Greuze, peintre de genre, s'élève au-dessus des peintres flamands par l'inspiration et la noblesse de ses sujets. Il ne se contente pas du tableau qu'il a sous les yeux, il compose une scène comme un poëte dramatique. Voilà d'où vient son goût un peu théâtral; mais s'il n'atteint pas à la vérité magique de Gérard Dow ou de Terburg, il s'élève au-dessus d'eux par la poésie du sentiment.

Après Watteau, le peintre le plus original du dix-huitième siècle, c'est Greuze. Du reste, il y a entre ces deux maîtres un certain air de famille. Si les paysans de Watteau sont des paysans de comédie, les paysans de Greuze ne sont-ils pas quelquefois des paysans de mélodrame ? Watteau séduit sur son théâtre, Greuze touche sur le sien; malgré quelques grimaces, comme Greuze a de la chaleur et de la sensibilité, il entraîne les spectateurs qui sentent plutôt, dans la scène qu'ils ont sous les yeux, l'effet que la vérité. Ce qui frappe de prime-abord dans les figures et dans le coloris de Greuze, c'est un certain air de volupté répandu partout comme l'air de fête de Watteau. Greuze aimait les femmes avec passion, Watteau aimait l'Opéra avec folie. Voilà tout le secret. Watteau ne séduit que les yeux et parle à l'imagination, Greuze séduit les yeux et parle au cœur. Un critique a dit avec raison que le peintre de la *Cruche cassée* avait donné une sorte de volupté aux peintures de la vertu. En effet, Greuze, même dans ses figures les plus candides, réveille en nous un sentiment plus doux qu'austère.

Nous terminerons là cette étude qui est plutôt une légère esquisse qu'un tableau fini. Nous avons omis à dessein quelques grands artistes, comme Vernet, qui traversent cette époque de décadence et de mensonge avec le sentiment de la grandeur et de la vérité. Ceux-là seront étudiés à part ; il y a encore matière à un tableau qui contrastera vivement avec celui-ci.

A. H.

HISTOIRE ET AVENTURES DE PIERRE SCHLEMIHL.

CHAPITRE PREMIER.

Après une traversée heureuse, mais très-fatigante, nous atteignîmes enfin le port. Aussitôt que la chaloupe m'eut déposé sur le rivage, je me chargeai moi-même de mon humble bagage, et, me faisant jour à travers la foule du peuple, j'entrai dans l'auberge la plus voisine et la plus modeste, dont la façade était décorée d'une enseigne. Je demandai une chambre. Le domestique me mesura des pieds à la tête et me conduisit dans une mansarde. Je me fis donner de l'eau propre et expliquer exactement en quel endroit de la ville je pourrais trouver M. Thomas John.

— Hors de la porte du Nord, la première maison de campagne à gauche, une maison grande et neuve, de marbre rouge et blanc, avec beaucoup de colonnes.

— C'est bien, répondis-je.

Il était encore d'assez bon matin. J'ouvris aussitôt mon paquet, en tirai mon nouvel habit noir, revêtis ma meilleure toilette, glissai dans ma poche la lettre de recommandation dont j'étais muni, et me mis, peu de temps après, en route, en me dirigeant vers la demeure de l'homme qui pouvait m'aider à réaliser mes humbles espérances.

Quand je fus parvenu au bout de la longue rue du Nord, et que j'eus atteint la porte de la ville, je vis bientôt briller les colonnes parmi le feuillage des arbres.

— C'est là, pensai-je en moi-même.

J'essuyai avec mon mouchoir la poussière de mes bottes, rajustai ma cravate, et tirai le cordon de la sonnette, à la grâce de Dieu. La porte s'ouvrit. Dans le vestibule, j'eus à subir un interrogatoire, mais le portier me fit annoncer aussitôt, et j'eus l'honneur d'être appelé dans le parc, où M. John se distrayait avec une petite société. Je reconnus tout de suite mon homme à l'éclat rayonnant de sa corpulente satisfaction. Il me reçut fort bien, — comme un riche reçoit un pauvre diable ; — même il m'adressa la parole, sans toutefois se détourner du reste de la société, et prit de ma main la lettre que je lui présentai.

— Ho! ho! dit-il, cela vient de mon frère. Il y a longtemps que je n'ai reçu de ses nouvelles. Il est pourtant en bonne santé?

Et, sans attendre ma réponse, il continua, en s'adressant à ses hôtes et en leur montrant avec ma lettre une colline :

— C'est là, dit-il, que je compte faire élever le nouveau bâtiment.

Il rompit le cachet de la lettre, sans rompre la conversation, qui roulait sur la richesse.

— Celui qui ne possède pas au moins un million, ajouta-t-il, est, pardonnez-moi le mot, un va-nu-pieds.

— Cela est bien vrai ! m'écriai-je, entraîné par le sentiment qui débordait de mon cœur.

Ces mots parurent lui faire plaisir ; il me sourit et me dit :

— Restez avec nous, mon cher ami. Plus tard, j'aurai peut-être un moment pour vous dire ce que je pense de ceci.

En disant ces mots, il frappa d'une main sur la lettre qu'il mit aussitôt dans sa poche. Puis il se retourna vers sa compagnie. Il offrit le bras à une jeune dame ; d'autres messieurs firent de même à d'autres dames, comme cela se présentait, et l'on se dirigea vers la colline qui était toute couronnée de roses.

Je me glissai à la suite des hôtes de M. John, sans importuner personne, car personne ne paraissait s'inquiéter de moi. La société était de bonne humeur : on riait, on badinait, et, par moments, on parlait gravement de choses futiles, et légèrement de choses graves; surtout on s'épuisait en délicieuses épigrammes sur les amis et sur leurs affaires. J'étais trop étranger à tout ce qui se disait, pour y entendre grand'chose, et trop préoccupé, pour chercher le sens de ces énigmes.

Nous avions atteint la roseraie. La belle Fanny, qui était, comme il me parut, la reine du jour, voulut par caprice cueillir elle-même une branche de roses, mais elle se piqua à une épine, et un sang aussi pourpre que la couleur des fleurs elles-mêmes teignit sa main délicate. Cet événement mit toute la société en émoi. On demanda du taffetas anglais. Aussitôt un homme silencieux, long, sec, maigre et vieillot, mit la main dans la poche étroitement collée de la basque de son habit français de bourre de soie grise, en tira un petit portefeuille, l'ouvrit et offrit à la dame, avec une respectueuse révérence, ce qu'elle désirait. Elle prit le taffetas sans paraître faire attention à celui qui le lui offrait, et sans le remercier. La blessure fut bandée, et l'on gravit la colline, du haut de laquelle on voulut jouir du vaste tableau que l'incommensurable Océan présentait en cet endroit au-delà du vert labyrinthe du parc.

Le panorama était réellement grandiose et magnifique. Un point léger et presque imperceptible se montrait à l'horizon, entre la ligne sombre de la mer et l'azur du ciel.

— Qu'on m'apporte une longue-vue! s'écria M. John.

Et, avant même que ces paroles eussent mis en mouvement son peuple de domestiques, l'homme gris avait déjà, en faisant une nouvelle révérence, mis la main dans la poche de son habit, et en avait tiré un beau télescope qu'il présenta à M. John. Celui-ci, après l'avoir appliqué à son œil droit, informa la société que c'était le bâtiment qui était sorti du port la veille, et que des vents contraires retenaient en vue de la rade. Le télescope passa de main en main, mais sans revenir à celles du propriétaire. Moi, je regardai l'homme avec un grand étonnement, et je ne pouvais comprendre comment un instrument aussi énorme avait pu sortir d'une poche aussi étroite ; mais personne n'eut l'air d'avoir fait cette remarque, et l'on ne s'inquiéta pas plus de l'homme gris que de moi-même.

On offrit des rafraîchissements, les plus beaux fruits de toutes les zones dans les vases les plus précieux. M. John fit les honneurs de sa maison avec une bonne grâce charmante, et il m'adressa pour la seconde fois la parole.

— Mangez, me dit-il ; vous n'avez pas eu cela en mer.

Je m'inclinai, mais il ne me regardait déjà plus, et il parlait déjà avec un autre de ses convives.

On désirait de s'asseoir sur la pelouse qui revêtait la pente de la colline en vue de l'immense paysage que l'on découvrait de cet endroit ; mais on craignait l'humidité du sol.

— Ce serait charmant, dit l'un des invités, si nous avions des tapis de Smyrne pour les déployer ici.

A peine ce souhait fut-il formé, que l'homme gris avait déjà la main dans sa poche, et, avec un mouvement humble et discret, il en tira un tapis de Smyrne richement tramé d'or. Les domestiques le prirent, comme si cela devait être ainsi, et le déployèrent à l'endroit désiré. La société y pris place aussitôt. Je regardai de nouveau avec stupéfaction l'homme, la poche et le tapis qui avait vingt pas de long sur dix de large ; je me frottai les yeux ne sachant ce que je devais penser de tout cela, d'autant plus que personne n'avait l'air de s'en étonner.

J'eusse volontiers reçu quelque explication au sujet de cet homme, et demandé qui il était, si j'eusse su à qui m'adresser, car je craignais plus encore messieurs les domestiques que les messieurs qu'ils servaient. Enfin je m'enhardis et m'approchai d'un jeune homme, qui paraissait de moins haute condition et que j'avais vu plusieurs fois isolé du reste de la compagnie. Je le priai tout bas de me dire quel était cet homme si complaisant.

— Cet homme-là qui a l'air d'un bout de fil qu'un tailleur laisse échapper de son aiguille ?

— Oui, celui qui est là tout seul.

— Je ne le connais pas, me répondit-il.

Et comme s'il eût voulu éviter une plus longue conversation, il s'éloigna de moi et alla parler avec d'autres de choses indifférentes.

En ce moment le soleil commençait à devenir plus ardent et à incommoder les dames. La belle Fanny se tourna nonchalamment vers l'homme gris, auquel jusqu'alors je n'avais vu personne adresser la parole, et elle lui demanda :

— N'auriez-vous peut-être pas aussi une tente dans votre poche ?

Il répondit par un profond salut, comme si elle lui avait

fait un honneur qu'il ne méritait pas. Il plongea la main dans sa poche, et je l'en vis tirer des étoffes, des pieux, des cordes, des ferrailles, en un mot tout ce qu'il fallait pour constituer la tente la plus complète. Les jeunes gens de la société aidèrent à la monter. Elle couvrit toute l'étendue du tapis, et personne ne parut trouver en cela un motif d'étonnement.

Depuis longtemps j'éprouvais un étrange malaise, et même je ne sais quel secret effroi. Quelle fut mon épouvante quand je vis l'homme, après qu'un monsieur de la compagnie en eût exprimé le désir, tirer de sa poche trois chevaux de selle, je vous le répète, trois superbes et grands chevaux de course, tout sellés et tout bridés. Représentez-vous, au nom du ciel, trois chevaux tout harnachés qui sortent de la même poche d'où étaient déjà sortis un portefeuille, un télescope, un tapis de Smyrne tramé d'or, de vingt pas de long sur dix de large, une tente de la même grandeur avec tout son attirail! Si je ne vous affirmais que je le vis de mes propres yeux, vous ne pourriez sans doute me croire.

Si embarrassé et si timide que parût l'homme gris lui-même, quelque peu d'attention que les autres parussent lui prêter, sa figure pâle, dont je ne pouvais détacher les yeux, m'inspira une telle terreur qu'il me fut impossible d'y tenir plus longtemps.

Je résolus de m'esquiver de la société, ce qui me parut fort facile, grâce au rôle insignifiant que j'y occupais. Je voulus retourner en ville, sauf à tenter le lendemain une nouvelle démarche auprès de M. John, et, si j'en avais le courage, à m'enquérir au sujet du mystérieux personnage en habit gris. Que n'ai-je réussi à m'échapper ainsi!

Je m'étais déjà glissé jusqu'au pied de la colline, à travers la roseraie, sans qu'on m'eût aperçu. Arrivé au milieu d'une vaste pelouse, je jetai vivement les yeux autour de moi, de crainte qu'on ne me vît marchant sur le gazon au lieu de suivre les sentiers. Quel fut mon effroi quand j'aperçus l'homme gris derrière moi, qui s'avançait de mon côté! Il ôta aussitôt son chapeau et me fit un salut si profond que je n'en avais de ma vie reçu un semblable de personne. Je n'en pouvais plus douter : il voulait me parler, et je ne pouvais m'y soustraire sans lui faire une grossièreté. Je me découvris aussi, répondis à son salut, et j'étais la tête nue au soleil, immobile comme si mes pieds eussent pris racine dans le sol. Je le regardais fixement et avec effroi, et j'étais comme un oiseau fasciné par un serpent. Lui-même avait l'air fort inquiet; et, sans lever les yeux, il me salua de nouveau, fit quelques pas en avant, et me dit d'une voix incertaine et avec un accent suppliant :

— Monsieur, daignez excuser l'indiscrétion avec laquelle je me hasarde à vous aborder d'une manière si inconvenante. J'ai une prière à vous faire. De grâce, permettez-moi....

— Mais, au nom du ciel, balbutiai-je avec terreur, dites-moi, monsieur, ce que je puis faire pour un homme qui....

Nous restâmes tous deux muets, et je crois que nous rougîmes.

Après un moment de silence, il reprit :

— Pendant le peu de temps que j'ai eu le bonheur de me trouver en votre présence, dit-il, il m'a été donné à plusieurs reprises, monsieur, — pardonnez-moi, si je vous le dis, — de contempler avec une admiration vraiment inexprimable cette belle ombre, cette ombre superbe que vous projetez au soleil avec une sorte de noble indifférence, sans que vous ayez même l'air d'y faire attention, cette ombre magnifique qui est là à vos pieds. Pardonnez-moi la hardiesse que je prends. Ne seriez-vous pas disposé à me céder cette ombre charmante?

Il se tut, et je sentis mon cerveau tourner comme la roue d'un moulin. Que devais-je penser de cette singulière proposition de m'acheter mon ombre? Il devait être fou, pensai-je; et, prenant le ton d'humilité qu'il avait lui-même donné à son langage, je lui répondis :

— Hé! hé! mon bon ami, votre propre ombre ne vous suffit donc pas? Voilà ce qui s'appelle un marché d'un genre tout à fait extraordinaire.

Mais il m'interrompit aussitôt.

— J'ai dans ma poche, dit-il, plus d'un objet qui pourrait n'être pas tout à fait indifférent à monsieur. Il n'est rien que je ne donnasse de cette ombre inappréciable.

Je me sentis de nouveau devenir froid, en me rappelant la poche de cet homme, et je ne pus comprendre comment il m'avait été possible de l'appeler mon bon ami. Je repris donc la parole et cherchai à réparer ma faute par une honnêteté excessive :

— Mais, monsieur, lui dis-je, excusez votre très-humble serviteur. Je ne comprends pas fort bien votre intention. Comment se pourrait-il que mon ombre....

— Je vous prie seulement de me permettre, interrompit-il de nouveau, de prendre possession de cette noble ombre, et de l'emporter. Comment je ferai cela, c'est mon affaire. En échange et comme un témoignage de ma reconnaissance envers monsieur, je le laisserai choisir parmi tous les joyaux que j'ai dans ma poche. Il y a l'herbe à sauter, la mandragore, des jetons, des écus de vol, la serviette de l'écuyer de Roland, un petit pendu à bon marché; mais tout cela ne sera rien pour vous. Voici qui vaut mieux : j'ai le chapeau de Fortunatus, nouvellement et solidement retapé; j'ai aussi une bourse enchantée, pareille à la sienne....

— La bourse de Fortunatus? interompis-je à mon tour.

Et si grand que fût mon effroi, il avait par ce seul mot captivé tous mes esprits. Je fus pris d'un vertige, et il me semblait qu'une nuée de doubles ducats flamboyait devant mes yeux.

— Veuillez, mon cher monsieur, examiner et mettre à l'épreuve cette bourse.

Et en disant ces mots il tira de sa poche par deux gros cordons de cuir une bourse de moyenne longueur, solidement cousue et faite de maroquin épais. Il me la remit. J'y plongeai la main et en tirai dix pièces d'or, puis encore dix pièces, puis encore dix pièces, puis encore dix pièces. Puis, frappant vivement dans la main :

— Tope, monsieur, le marché est conclu. Pour cette bourse prenez mon ombre.

Il accepta, se mit aussitôt à genoux devant moi, et avec une adresse étonnante, il détacha doucement du gazon mon ombre depuis les pieds jusqu'à la tête, la ramassa, l'enroula, la plia et la mit enfin dans sa poche. Puis il se leva, me salua derechef, et retourna du côté de la roseraie. Là je crus l'entendre rire tout bas en lui-même. Mais je tenais fortement la bourse par les deux cordons;

la terre autour de moi était brillante de soleil, et je fus longtemps à revenir à moi-même.

—

CHAPITRE II.

Enfin, je repris mes sens, et je me hâtai de quitter ce lieu où j'espérais bien n'avoir plus rien à faire. Je commençai par remplir mes poches d'or, puis je nouai les cordons de la bourse autour de mon cou, et je la cachai dans ma poitrine, Je sortis du parc sans que personne m'eût aperçu, atteignis la grande route, et me dirigeai vers la ville. Pendant que je m'acheminais tout pensif vers la porte, j'entendis crier derrière moi :

— Jeune monsieur! hé ! jeune monsieur! écoutez-moi donc !

Je me retournai et vis une vieille femme qui me dit :

— Regardez donc devant vous, monsieur; vous avez perdu votre ombre.

— Merci, bonne femme, lui répondis-je en lui jetant une pièce d'or, pour le conseil bien intentionné qu'elle venait de me donner.

Et je passai sous les arbres.

Quand je fus arrivé à la porte, la sentinelle me dit :

— Où donc monsieur a-t-il laissé son ombre ?

Un peu plus loin j'entendis deux femmes s'écrier avec épouvante :

— Jésus ! Maria ! le pauvre homme n'a point d'ombre !

Cela commença à m'ennuyer singulièrement, et j'évitai soigneusement de marcher au soleil. Mais ceci n'était pas possible partout, par exemple, dans la rue Large que je devais traverser dans toute sa longueur, et précisément, par malheur, au moment où les enfants sortaient de l'école. Un maudit polisson bossu, je le vois encore devant moi, s'aperçut tout de suite que je n'avais point d'ombre. Il me trahit par un grand cri à tous ses camarades littéraires du faubourg, qui commencèrent aussitôt à hurler après moi et à me jeter de la boue.

— D'honnêtes gens, quand ils marchent au soleil, ont l'habitude d'emporter leur ombre avec eux ! s'écriaient-ils.

Pour m'en débarrasser, je leur jetai de l'or à pleines mains, et me jetai dans un fiacre que quelques âmes compatissantes m'aidèrent à gagner.

Quand je me trouvai seul dans la voiture, je me pris à pleurer amèrement. Je pressentais déjà qu'autant l'or l'emporte ici-bas sur le mérite et sur la vertu, autant l'ombre l'emporte sur l'or, sur l'or lui-même; et comme j'avais naguère sacrifié la richesse à ma conscience, j'avais maintenant donné mon ombre pour de l'or. Que pouvait-il, que devait-il m'arriver sur la terre ?

J'étais encore dans une grande consternation lorsque la voiture s'arrêta devant mon humble logement. Je reculai devant l'idée d'entrer dans cette modeste mansarde. Aussi je fis descendre mon léger bagage, reçus avec mépris le misérable paquet, jetai quelques pièces d'or au maître de la maison et ordonnai au cocher de me conduire au meilleur hôtel de la ville. La maison était située vers le nord, de sorte que je n'avais plus à craindre le soleil. Je renvoyai le cocher après lui avoir donné quelques pièces d'or, demandai le meilleur appartement, et m'y enfermai aussitôt que possible.

Que croyez-vous que je fis en ce moment? Je rougis, rien qu'en vous faisant cet aveu. Je tirai de ma poitrine la malheureuse bourse, et, avec une sorte de fureur qui, pareille à un incendie violent, croissait de minute en minute, j'y puisai de l'or, et de l'or, et de l'or, et toujours de l'or, que je répandis à pleines poignées sur le plancher. Je marchai à travers, et le fis retentir, et, repaissant mon pauvre cœur de l'éclat et du son de tout cet or, je jetai toujours plus de métal sur le métal, jusqu'à ce que, fatigué, je tombai moi-même sur le riche et resplendissant monceau et m'y roulai avec frénésie. Ainsi le jour, ainsi le soir se passèrent, et la nuit me trouva couché sur ce lit d'or, où je m'endormis.

Quand je me réveillai, il était de grand matin encore. Ma montre s'était arrêtée. J'étais moulu, et mourant de faim et de soif. Je n'avais pas mangé depuis la veille au matin. Je repoussai avec indignation et dégoût tout cet or dont j'avais, quelques heures auparavant, rassasié mon cœur insensé; dans mon désespoir, je ne savais qu'en faire. Je ne pouvais le laisser ainsi sur le plancher. J'essayai donc de le faire rentrer dans la bourse maudite ; mais ce fut en vain. Aucune de mes fenêtres ne donnait sur la mer. Il fallut donc me résoudre à le transporter et à l'entasser, à grand'peine et à la sueur de mon front, dans une vaste armoire qui se trouvait dans un cabinet latéral. Je n'en laissai que quelques poignées. Quand ce travail fut fini, je m'étendis tout épuisé dans un fauteuil, et attendis que les gens de l'hôtel commençassent à se remuer. Aussitôt que je le pus, je demandai à manger, et fis venir le maître de la maison.

Je pris avec cet homme des arrangements au sujet de l'ordonnance de ma demeure. Il me recommanda, pour le service particulier de ma personne, un certain Bendel, dont l'intelligente et bonne figure me séduisit tout d'abord. Ce fut lui dont l'attachement m'accompagna, depuis, à travers les misères de mon existence, et m'aida à supporter ma cruelle destinée. Je passai toute la journée dans mon appartement avec des serviteurs sans maîtres, avec des cordonniers, des tailleurs, des marchands; je fis un grand nombre d'emplettes, et achetai surtout une quantité de choses précieuses et de joyaux, pour parvenir à me défaire quelque peu de l'or dont j'étais embarrassé. Mais il me paraissait que le monceau ne voulait pas diminuer.

Cependant, je flottais toujours dans une anxiété pénible. Je n'osais me hasarder à mettre le pied hors de la maison, et le soir, je faisais allumer dans mon salon quarante bougies, avant de sortir de l'obscurité. Je songeais toujours avec horreur à la terrible rencontre que j'avais faite des écoliers. Toutefois, je résolus, quelque courage qu'il me fallût pour cela, de mettre une dernière fois l'opinion publique à l'épreuve. A l'époque où nous étions, il régnait un beau clair de lune. Le soir, je m'enveloppai d'un vaste manteau, enfonçai profondément mon chapeau sur ma tête, et me glissai dans la rue, tremblant comme un homme qui va commettre un crime. Je ne sortis de l'ombre des maisons, sous la protection desquelles j'avais marché jusqu'alors, que lorsque je fus arrivé sur une place publique fort écartée. J'étais décidé à apprendre mon sort de la bouche des passants.

Épargnez-moi le douloureux récit de tout ce qu'il me fallut souffrir. Les femmes me témoignaient parfois la pitié que je leur inspirais. Ces manifestations ne me déchiraient

pas moins l'âme que l'air insultant des jeunes gens et le dédain altier des hommes, surtout de ceux qui, doués d'une majestueuse obésité, projetaient sur le sol une ombre grosse et large. Une belle et gracieuse jeune fille, qui accompagnait ses parents, leva, par hasard, pendant que ceux-ci marchaient les yeux abaissés vers la terre, ses doux regards sur moi. Mais elle tressaillit visiblement en remarquant que je n'avais pas d'ombre; elle ramena son voile sur son charmant visage, baissa la tête et passa sans proférer une syllabe.

Je n'y pouvais tenir plus longtemps. Des larmes jaillirent de mes yeux, et, le cœur déchiré, je me retirai dans les ténèbres. Je marchai le long des maisons pour assurer mes pas, et j'atteignis lentement et fort tard ma demeure.

Je passai la nuit sans pouvoir fermer l'œil. Le lendemain, ma première occupation fut de faire chercher partout l'homme gris. Peut-être pouvais-je réussir à le retrouver, et que j'eusse été heureux s'il se fût repenti de notre marché, comme je m'en repentais moi-même! Je fis venir Bendel; il me paraissait avoir de l'intelligence et de la ruse. Je lui décrivis minutieusement l'homme qui avait dans sa possession un trésor sans lequel la vie n'était plus pour moi qu'un fardeau. Je lui désignai le temps et le lieu où je l'avais vu. Je lui dépeignis tous ceux qui avaient été présents, et enfin j'ajoutai une indication qui pouvait le servir puissamment dans ses recherches : je lui recommandai de s'informer exactement d'un télescope de Dollond, d'un tapis de Smyrne tramé d'or, d'une magnifique tente et de trois chevaux de selle, dont l'histoire, sans que je lui disse comment, se rattachait à celle du mystérieux inconnu, auquel personne n'avait paru prêter la moindre attention, et dont la rencontre avait troublé le repos et le bonheur de ma vie.

Quand j'eus achevé, j'allai prendre de l'or, un tas d'or, comme moi seul j'étais capable de le porter, et j'y joignis encore des bijoux et des joyaux d'une valeur considérable.

— Bendel, dis-je à mon serviteur, voici ce qui aplanit bien des chemins et qui rend faciles bien des choses qui paraissent impossibles. N'en sois pas avare, comme je ne l'en suis pas moi-même. Va, maintenant, et reviens avec de bonnes nouvelles, qui puissent réjouir le cœur de ton maître et sur lesquelles reposent ses uniques espérances.

Il partit. Il revint tard, et paraissait fort abattu. Aucun d'entre les domestiques de M. John, aucun de ses convives, bien qui leur eût parlé à tous, ne put se rappeler un souvenir même éloigné de l'homme à l'habit gris. Le nouveau télescope était là, mais personne ne savait d'où il était venu. Le tapis était encore déployé et la tente dressée sur la même colline; les domestiques vantaient la richesse de leur maître, et personne ne savait comment ces nouveaux objets de prix étaient venus dans sa possession. Lui-même s'y complaisait fort; mais il ne s'inquiétait guère d'ignorer de quelle manière il les avait acquis. Les chevaux se trouvaient dans les écuries des jeunes messieurs qui les avaient montés, et auxquels M. John les avait donnés ce jour-là. Voilà tout ce que j'appris par le récit détaillé de Bendel, dont le zèle actif et intelligent, malgré un résultat aussi infructueux, obtint de ma part des éloges mérités. Je lui fit signe, d'un air sombre, de me laisser seul.

— J'ai, continua-t-il, rendu compte à mon seigneur des choses qui avaient le plus d'intérêt pour lui. Il me reste maintenant à m'acquitter envers lui d'une commission qui m'a été faite ce matin de bonne heure, par un homme que j'ai rencontré à la porte de la maison, au moment où je sortais pour les affaires dans lesquelles j'ai si mal réussi. Voici les paroles mêmes que cet homme m'a adressées : « Dites à M. Pierre Schlemihl qu'il ne me verra plus, attendu que je vais passer la mer et qu'un vent favorable m'appelle précisément au port; mais j'aurai un jour l'honneur de le revenir trouver, et de lui proposer une autre affaire qui lui paraîtra peut-être acceptable alors. Faites-lui mes très-humbles compliments, et assurez-le de ma reconnaissance. » Je lui ai demandé qui il était; mais il m'a répondu que vous le connaissiez déjà.

— Quelle était la figure de cet homme? demandai-je avec inquiétude.

Et Bendel me décrivit l'homme gris, au sujet duquel il avait fait tant de recherches, trait pour trait, mot pour mot, exactement comme je l'ai dépeint au commencement de ce récit.

— Malheureux! m'écriai-je en me tordant les mains, c'était mon homme lui-même!

En ce moment, des écailles parurent lui tomber des yeux.

— Oui, vous avez raison, c'était lui-même! s'écria-t-il avec épouvante. Et moi, aveugle et insensé que je suis, je ne l'ai pas reconnu, je ne l'ai pas reconnu, et j'ai trahi mon maître!

Puis, pleurant à chaudes larmes, il éclata en amers reproches contre soi-même, et son désespoir était tellement violent, que j'eus moi-même pitié de lui. Je lui donnai des consolations, lui assurai, à plusieurs reprises, que je ne mettais pas en doute sa fidélité, et l'envoyai incontinent au port, afin de découvrir, si c'était possible, les traces de l'étrange inconnu. Mais, dans le cours de cette même matinée, un grand nombre de navires, retenus dans le port par des vents contraires, avaient pris le large dans toutes les directions et vers toutes les côtes, et l'homme gris avait disparu, sans plus laisser de trace qu'une ombre.

(*La suite à la prochaine livraison.*)

LA PLUS ANCIENNE GRAVURE.

La gravure avec la date la plus ancienne qu'on connaisse représente saint Christophe portant l'enfant Jésus sur ses épaules *. Elle est marquée du millésime de 1423. « C'est, dit M. Duchesne aîné, une de ces curiosités qu'on ne peut voir sans une espèce d'étonnement. Elle n'intéresse, ajoute-t-il, ni par la composition, ni par le dessin, ni par le travail, car rien n'est plus grossier, plus incorrect et moins agréable à l'œil. Mais quand on pense qu'une *image* destinée à satisfaire la dévotion du peuple, une simple feuille de papier, a pu traverser un espace de quatre siècles, et arriver presque sans accidents jusqu'à nous, on ne peut plus être étonné du prix qu'on attache à une semblable gravure. »

On ne signale que trois épreuves de cette pièce : celle du cabinet

* Sur saint Christophe, voir Molanus, *de Historia SS. imaginum*, lib. III. c. 27. *Revue anglo-française*, I, 356, M. Alfred Maury; L. J. Guenebaut, *Dictionn. iconogr, des monuments*, p. 276-77; et surtout *Die Attributen der Heiligen*; Hanoveren, 1843, ouvrage dont MM. Morellet et Thomas, professeurs au collége de Colmar, nous promettent une traduction corrigée et complétée. M. Ch. Heideloff de Nuremberg, dans son recueil intitulé : *les Ornements du moyen-âge*, 9e partie, 1844, p. 31, pl. IV. fig. *d*, décrit le collier de la confrérie de Saint-Christophe, fondée en 1480, par le comte Guillaume de Henneberg, et à laquelle M. Bechstein se propose de consacrer quelques pages de son grand ouvrage sur les monuments de la Franconie et de la Thuringe.

des estampes de la Bibliothèque royale de Paris que M. Léon de la Borde regarde comme une copie, l'épreuve coloriée de la bibliothèque de lord Spencer; une troisième restée en Allemagne, celle probablement que E.-H. de Heinecken, auteur classique en fait d'arts du dessin, découvrit dans la chartreuse de Buxheim, près de Memmingen *.

De Murr en a donné un fac-simile qu'on retrouve dans l'*Essai sur l'origine de la gravure*, de Jansen, t. I, pl. IV, p. 106; d'autres *fac-simile* sont dans la *Bibliotheca spenceriana* de Dibdin, t. I page 115, et dans le *Mémoire* de M. de la Borde *sur l'origine de l'imprimerie à Mayence*. Paris, 1840, in-4°. Une copie réduite en contrepartie a été insérée dans le *Magasin pittoresque,* 2e année, 1834, page 404; consulter aussi d'Agincourt, *Histoire de l'art*, pl. CLXIX, n° 8, section *peinture:* et *le Voyage de Dibdin en France,* t. III, page 103 et suivantes, etc.

Cette planche in-folio est du genre de celles des dominotiers, qui procédaient des cartiers, comme les graveurs sur cuivre procédèrent plus tard des orfèvres. Ces dominotiers s'appliquaient en italien le mot qui sert à exprimer les opérations typographiques, à une époque où l'imprimerie était encore ignorée. Une requête des cartiers de Venise, présentée au sénat de la république le 11 octobre 1441, contient ces mots *carte e figure* STAMPIDE *che si fanno in Venezia ;* manière de parler usitée également dans les Pays-Bas, et qui suffit pour faire tomber les arguments de Des Roches et de son auxiliaire F.-J.-J. Mols **.

De pareilles images sur bois et enluminées étaient fort communes au quinzième siècle. On raconte que l'une de celles que les moines distribuaient dans les processions décida la vocation de Quentin Metsys.

Mais si elles abondaient alors, elles disparaissaient avec facilité. Rien ne les protégeait contre la destruction, ni leur mérite, ni leur prix, ni leur forme. De là vient que des objets sans valeur à cette époque, sont devenus pour nous des raretés du premier ordre.

C'était donc à 1423 que s'étaient arrêtées les investigations les plus favorisés. Là les annales de la gravure avaient fixé leur premier jalon, leur point de départ.

Un hasard propice est venu faire reculer cette borne de cinq années.

Il y a quelques semaines, on allait briser à Malines un vieux coffre dont on avait extrait des archives moisies. Dans l'intérieur du couvercle était collée une estampe à peine visible. Par bonheur il se trouvait là un curieux *** qui en détacha les fragments, les réunit ensuite avec adresse, et comprit, à l'inspection de la date de 1418, qui y est clairement exprimée, que cette feuille pouvait intéresser l'histoire de l'art.

On détacha à peu près ainsi à Bruges, au mois d'août 1841, quelques autres gravures sur bois collées dans des sépultures en maçonnerie de l'église cathédrale de Saint-Sauveur ****, mais ces dernières étaient beaucoup plus modernes.

Attentifs à ne pas laisser sortir du pays des choses précieuses que Paris ou Londres n'hésiteraient pas à nous enlever, nous sommes parvenu à acquérir ce trésor, au prix de 500 francs, véritable bagatelle pour un morceau de cette importance, unique et inédit.

En voici la description, en attendant que nous en donnions une copie exacte.

L'estampe qui a juste 40 centimètres de hauteur sur 26 centimètres et demi de largeur, et qui a contracté par le temps une teinte jaunâtre, a été déchirée en plusieurs endroits; elle offre des piqûres de ver, et le bas a même été enlevé, mais avec du papier de la même époque et pris dans le même coffre, on l'a habilement raccommodée en laissant cependant aux amateurs la faculté de la bien examiner des deux côtés.

La marque du papier, dont les pontuseaux suivent la direction horizontale, est une ancre posée en face vers la partie supérieure.

* *Idée générale d'une collection complète d'estampes ;* Leipzig, 1761, in-8°, page 250.

** Celui-ci a cependant soin d'aller au-devant de notre objection. Voy. son mémoire dans le *Bulletin du bibl. belge*, I, 78.

*** M. J.-B. de Noter, peintre et architecte.

**** O. Delepierre, *Notices sur les tombes découvertes, en août* 1841, etc., in-8° de 8 pag. avec un fac-simile in-plano.

Or, cette marque ne se voit point parmi celles qu'a rassemblées Jansen.

L'image a été coloriée suivant l'ancien usage; toutefois il n'y a guère que le rouge et un peu de vert et de bistre qui aient résisté.

Dans le haut trois anges tendent des deux mains des couronnes de fleurs. Deux colom' es voltigent au dessous d'eux. Au centre d'un cercle palissadé, semblable à celui du jardin de la Pucelle de Hollande, est assise entre deux arbres la Vierge avec l'enfant Jesus. Celui-ci se tourne à droite vers sainte Catherine, qui a pour attribut un glaive et une roue. Sur l'extrémité de la palissade voisine de l'épaule droite de la sainte est perché un oiseau, une colombe encore peut-être. A gauche est sainte Barbe tenant une tour; sur le premier plan, à droite, sainte Dorothée avec un bouquet de fleurs et un panier de fruits, au milieu le serpent ou dragon dont la Vierge doit écraser la tête; à gauche sainte Marguerite, qui tient une croix et un livre. La palissade est fermée par une barrière, et en dehors vers la gauche on aperçoit un lapin en entier, tandis que dans l'estampe de saint Christophe le lapin est presque entièrement caché dans son terrier.

Mais si l'image que nous décrivons est plus ancienne que le saint Christophe, elle est infiniment supérieure pour l'exécution. En effet, l'ordonnance en est ingénieuse, les attitudes sont simples et naturelles, les draperies indiquées dans le style des miniatures de l'époque, à plis larges et empesés, et le dessin ne manque pas d'une certaine correction.

La gravure n'est qu'un simple contour d'une profondeur remarquable, et qui se fait sentir en repoussoir par derrière. L'impresion paraît exécutée d'après la pratique ordinaire, avec une espèce de détrempe pâle ou plutôt grise. Le papier doit avoir été appliqué sur la planche et frotté fortement au revers, ce qui explique la vivacité de l'empreinte.

Toutes les têtes sont nimbées, mais le nimbe de l'enfant Jésus est seul crucifère, cette sorte d'ornement étant réservé à la Divinité *.

La Vierge porte une couronne impériale; sainte Catherine, une couronne de reine; sainte Dorothée, une couronne de fleurs. *Virginum imaginibus*, dit Molanus, IV, 31, *coronam ex floribus consertam imponimus, quia et virginitatis est florem carpere et ex eo favum et mel componere, de quo dicetur :* Favus distillans labia tua, sponsa ; mel et lac sub lingua tua. *Cyprianus etiam virginitatem ipsam florem appellat in tractatu ad Demetrianum.*

Les cheveux de la Vierge sont relevés, ceux des quatre saintes flottent sur leurs épaules; quatre légendes, dans des banderoles, offrent les noms de celles-ci en caractères gothiques : *Sca Katerina, Sca Barbara, Sca Theorettisa* (?), *Sca Margaritta.* Chacune des figures est assise.

Sur la première traverse de la barrière est l'inscription capitale, le signe sacramentel et distinctif de l'estampe, le millésime de MCCCCXVIII, et il est d'une manière nette, précise, incontestable.

Voilà donc Bruxelles en possession d'un monument qui n'existe nulle part, et qui, selon toute apparence, est un monument national, l'œuvre de nos anciens *printers*. L'école flamande de peinture s'y montre en effet avec son caractère natif et individuel. Raison de plus pour nous applaudir de cette conquête.

LE BARON DE REIFFENBERG.

VARIÉTÉS.

Bruxelles. — L'Académie royale des Sciences et des Belles-Lettres a tenu, le 16 décembre, sa séance publique annuelle. Au nombre des médailles décernées aux vainqueurs qui se sont présentés au concours ouvert par ce corps savant, il en est une qui a été accordée à un mémoire de M. le chevalier Van des Branden de Reeth, sur la famille historique des Berthout, à Malines.

— Le roi, sur le rapport qui lui a été fait du mérite de l'ouvrage intitulé : *Nouveaux Éléments d'Astronomie et de Météorologie,* par le capitaine Lehon, vient d'adopter ce livre pour l'éducation de LL. AA. RR. le duc de Brabant et le comte de Flandres.

Gand. — On vient de publier le programme du concours litté-

* Didron, *Iconographie chrétienne*, p. 32.

raire, ouvert par la Société royale des Beaux-Arts et de littérature, à Gand, pour l'année 1845. On demande, pour la classe de littérature, histoire et archéologie : 1° Un Poëme, en langue flamande, sur Jacques Van Artevelde, d'au moins trois cents vers;

2° Un Discours historique sur le même Jacques Van Artevelde, en français ou en flamand.

Le prix, pour le Poëme, ainsi que pour le Discours couronné, sera une médaille de la valeur de 200 francs.

La production couronnée restera la propriété de la Société, qui l'insérera dans ses annales. Si aucune des pièces n'est jugée digne d'être couronnée, le jury statuera sur l'encouragement que mérite celle qu'il aura distinguée.

— Notre savant philologue, M. Willems, vient de mettre sous presse un recueil d'anciennes chansons flamandes, avec un grand nombre d'airs notés, composé de 400 à 500 pages. Cette collection est le fruit de vingt années de recherches. La première livraison contiendra des chansons historiques et celles de plusieurs princes belges, savoir : trois chansons de Henri III de Brabant; neuf de Jean Ier, dit *le Victorieux;* un chant de guerre de Jean III; des chansons de Philippe le Bon, de Marguerite d'Autriche, etc., etc.

Ce recueil, promis depuis plusieurs années aux amateurs de nos souvenirs historiques, sera accueilli avec une vive satisfaction.

Alost. — On va publier incessamment, en notre ville, des recherches historiques et critiques sur la vie et les éditions de Thierry Martens, un des hommes qui ont le plus contribué à la gloire de l'imprimerie.

Anvers. — L'orgue et le jubé de l'église Notre-Dame ont failli être détruits par le feu, il y a quelques jours. Voici ce qui a eu lieu : le garçon chargé d'éteindre les lumières après le Salut, avait, par inadvertance, laissé brûler une chandelle, dont le feu s'était communiqué à un plateau en tôle contenant une grande quantité de bouts de chandelles; de là il avait pris à une planche, mais heureusement sans faire beaucoup de progrès, car le matin, la première personne qui s'est rendue au jubé a trouvé la planche en partie brûlée et fumant encore.

Liége. — M. Ed. Wacken, de Liége, l'auteur d'*André Chénier*, drame qui a obtenu un grand succès au théâtre de la Monnaie, s'occupe en ce moment d'une tragédie, sur le sujet de Wallace. L'opéra de Wallace vient d'être repris au théâtre de l'Opéra-Comique; l'ancien libretto a été refait en majeure partie, à cette occasion, par de Saint-Georges. Aussi M. Ed. Wacken s'est-il empressé d'écrire à Paris pour prendre date, en annonçant le travail auquel il se livre.

Paris. — La Bibliothèque du Roi vient de faire acheter à Boulogne un manuscrit précieux, sur papier vélin, provenant de la famille Quendalle, et contenant un *Recueil de Rondeaux,* composés par plusieurs poëtes de la fin du quatorzième et du commencement du quinzième siècle. On y trouve des rondeaux de Charles d'Orléans, non encore publiés; d'autres de Tanneguy du Châtel et d'un Monseigneur *Jacques*, qu'on croit être un duc de Nemours. Le manuscrit est très-bien conservé, d'une belle écriture parfaitement lisible et rehaussée de majuscules d'or et d'azur. Il est encore dans sa première reliure en bois vermoulu.

— Les sculpteurs chargés d'exécuter les quatre statues qui doivent décorer la future fontaine de la place Saint-Sulpice viennent de livrer leur modèle aux mains des praticiens, et tout fait présager que ce monument pourra être terminé dans le courant de cette année. Ces statues représentent Fénélon, Bossuet, Fléchier et Massillon; les artistes qui les ont exécutées sont MM. Lanno, Feuchère, Desprès et Fauginet.

— On vient de commencer les travaux de restauration de la belle tour de l'église Saint-Gervais. On commence aussi les travaux de démolition des maisons qui sont au midi de la rue François-Miron, afin de démasquer, du même coup, l'hôtel de ville et le beau portail de Saint-Gervais, œuvre de Jacques Desbrosses.

— Un pêcheur de Portcelet vient de trouver, sur le bord de la Saône, un vase antique, de forme élégante, et sur lequel on lit l'inscription suivante, gravée dans l'argile :

MVL. T. AR.
D. ADI. V. I. O.
N. EN.
SIS.

Portcelet (*Portus Celatus*) est un petit hameau du département de l'Ain, situé sur le rivage de la Saône, et qui n'est composé que de quelques misérables huttes de pêcheur. Mais, malgré son peu d'importance, il est bien connu des antiquaires, qui souvent y font de précieuses trouvailles.

Le *Bien public* contient l'article suivant sur ce vase antique : Les rives de la Saône et les lieux circonvoisins sont des mines fécondes dans lesquelles les archéologues et les numismates font fréquemment de précieuses découvertes. Parmi ces localités, on doit distinguer surtout le port de la Colonne, celui d'Ormes, et la commune de Préty, sur le territoire desquels on a trouvé, à diverses époques, de petits vases antiques dont l'usage est assez généralement connu.

L'auteur de cet article possède un de ces vases dont voici la description :

Il a la forme d'une ellipse aplatie à ses extrémités, et irrégulière sous ce rapport que le ventre de l'ellipse se rapproche plus de l'ouverture que du fond; sa hauteur totale est de 156 millimètres; son diamètre le plus large est de 128 millimètres; celui du fond de 88 millimètres. L'ouverture est garnie d'un bourrelet, et son diamètre, à l'intérieur de ce bourrelet, est de 96 millimètres. Ce vase est fait d'une argile rougeâtre, et porte les traces d'une inscription que le temps a rendue complétement illisible.

La conservation des caractères gravés sur le vase de Portcelet nous permet de donner une interprétation qui nous semble scientifiquement très-plausible.

Chacun connaît la bonne et antique dévotion des *nautes* de la Saône, du Rhône et de la Seine. Leur dangereuse profession conservait en eux la piété, et de nombreux monuments témoignent de leur penchant à se mettre sous la protection des dieux. Dulaure, dans le premier volume de son *Histoire de Paris,* rapporte la découverte d'un autel érigé à Jupiter par les bateliers parisiens, et le musée de Lyon possède un bas-relief provenant d'un autel votif des nautoniers de la Saône, découvert à Ainay. Le vase ou plutôt l'urne de Portcelet paraît être un *ex-voto* des femmes de Tournus, dont les matelots avaient essuyé le mistral en se rendant à Massilia.

Inscription gravée sur le vase :

MVL. T. AR.
D. ADI. V. I. O.
N. EN.
SIS.

Développement :

MVLieres. Tinvrtii. ARaris.
Dicavervnt, ADIpatam. Vrnam. Iovi. Optimo.
Navtarvm. ENcolpiis.
SISpitum.

Traduction :

« Les femmes de Turnus-sur-Saône ont dédié cette urne pleine de graisse à Jupiter très-bon; protecteur des matelots sauvés des vents du golfe. »

Il est vraisemblable qu'après l'hécatombe, l'urne remplie de la graisse agréable aux dieux fut déposée sur l'autel érigé à Jupiter par les *nautes* de la Saône. Les femmes, mères et sœurs de ces matelots tinurtiens, voulurent payer ainsi leur dette de reconnaissance au maître de l'Olympe, pour avoir préservé leurs parents du vent redoutable qui rend encore presque impossible aujourd'hui la navigation des bouches du Rhône.

Un autre savant va plus droit au but. Il lit l'inscription couramment, et il trouve: MULTARDA DIVIONENSIS, latin fort équivoque qu'il prétend traduire tout simplement *Moutarde de Dijon.*

Ceci rappelle un peu la fameuse inscription *le chemin des ânes*, qui mit en émoi toutes les académies au siècle dernier.

Les feuilles 17 et 18 de *La Renaissance* contiennent : 1° *le Couvent de Saint-Francisco* (Villanova Algares) *Portugal;* 2° *Le Château de Drachenfels, sur le Rhin.* Dessiné et lithographié par M. Stroobant.



Lithe de la Société des Beaux-Arts

ST GOAR.

SUR LE RHIN.

HISTOIRE ET AVENTURES DE PIERRE SCHLEMIHL.

(*Suite.*)

—

CHAPITRE III.

A quoi serviraient des ailes au captif, attaché à une chaîne de fer? Elles ne seraient pour lui qu'un nouvel et plus terrible motif de désespoir. J'étais là, pareil à ce captif, privé de toute consolation humaine, misérable auprès de mes richesses. Mon âme, il est vrai, ne tenait plus à l'or; au contraire, je maudissais ces trésors pour lesquels je m'étais dépouillé de toutes les douceurs de la vie. Refoulant au fond de moi-même le terrible secret qui me rongeait, je tremblais devant le moindre de mes domestiques, et je lui portais envie; car il avait du moins une ombre, et il pouvait se montrer sans crainte en plein soleil. Triste et solitaire, je passais mes jours et mes nuits dans mon appartement, et le chagrin me dévorait le cœur.

Il y avait encore une créature qui se rongeait l'âme sous mes yeux; c'était mon fidèle Bendel. Il ne cessait de se tourmenter par le reproche qu'il se faisait en silence d'avoir trompé la confiance de son bon maître, et de n'avoir pas reconnu l'homme à la recherche duquel je l'avais envoyé et auquel il devait bien supposer que ma déplorable destinée était attachée par un lien mystérieux. Mais je n'avais pas le droit de lui en vouloir, car j'avais visiblement reconnu dans cet événement la nature infernale de l'homme gris.

Afin de ne négliger aucun moyen, j'envoyai un jour Bendel, avec une riche bague en diamants, au peintre le plus renommé de la ville, que je fis prier de venir me trouver. Il vint, j'éloignai tous mes gens, fermai la porte, m'assis en face de l'homme, et, après lui avoir fait force compliments sur son talent, j'allai au but avec anxiété, après lui avoir fait promettre le secret le plus profond sur ce que je me disposais à lui dire.

— Monsieur le professeur, continuai-je, ne pourriez-vous pas peindre une ombre artificielle à un homme qui aurait, de la manière la plus malheureuse du monde, perdu la sienne?

— Vous voulez dire une ombre portée?

— Oui, sans doute.

— Mais, reprit-il, par quelle maladresse, par quelle négligence cet homme pourrait-il avoir perdu son ombre?

— Comment cela arriva, répliquai-je, doit être assez indifférent en ce moment. Le voici toutefois. Pendant un voyage qu'il fit en Russie, l'hiver dernier, il advint un jour, par un froid extraordinaire, que son ombre gela si fortement au sol qu'il ne lui fut plus possible de l'en détacher.

— La fausse ombre portée que je pourrais lui peindre, repartit le professeur, serait faite de manière qu'il devrait la perdre de nouveau au moindre mouvement, surtout s'il a tenu aussi peu à son ombre réelle, que vous venez de me le dire. Celui qui n'a pas d'ombre, doit se garder d'aller au soleil; c'est là ce qu'il y a de plus sage et de plus sûr.

Il se leva aussitôt et s'éloigna, après m'avoir lancé un regard perçant que je ne pus soutenir. Je retombai dans mon fauteuil, et me cachai le visage dans mes deux mains.

Bendel entra en ce moment. Il me trouva en proie au désespoir le plus déchirant, et, me voyant ainsi, il voulut discrètement se retirer. Je levai les yeux. J'avais le cœur brisé, et j'éprouvais le besoin de me soulager.

— Bendel! m'écriai-je. Bendel! Tu es le seul qui voies et qui respectes ma douleur, sans chercher à en pénétrer le motif, mais en la partageant pieusement avec moi. Approche-toi, Bendel, et sois le confident de mon cœur. Je ne t'ai pas caché mon or, je ne veux pas te cacher les trésors de mon affliction... Bendel, ne m'abandonne pas. Bendel, tu le sais, je suis riche, généreux et bon. Tu crois que le monde devrait me glorifier, et tu me vois fuir le monde et me soustraire à ses yeux. Bendel, il a prononcé sur moi, le monde, il m'a repoussé, et toi aussi peut-être tu t'éloigneras de moi quand tu apprendras mon horrible secret. Bendel, je suis riche, généreux, bon, mais — ô mon Dieu! je n'ai pas d'ombre!

— Pas d'ombre? s'écria le brave garçon avec épouvante tandis que des larmes jaillirent de ses yeux. Malheur à moi, puisque je suis né pour servir un maître qui n'a pas d'ombre!

Il ne put dire un mot de plus, et je me tenais le visage caché dans les deux mains.

— Bendel, repris-je en tremblant après quelques minutes de silence, maintenant tu es maître de mon secret, et tu peux le trahir au monde. Va et dépose contre moi!

Il s'arrêta, en proie à un violent combat intérieur. Enfin il se jeta à mes pieds et prit ma main qu'il baigna de ses larmes.

— Non! non! s'écria-t-il. Le monde pensera ce qu'il voudra; je ne puis ni ne veux abandonner mon bon maître à cause d'une ombre. J'agirai selon mon cœur et non selon ma raison. Je resterai avec vous. Je vous prêterai mon ombre, je vous aiderai quand je pourrai, et je pleurerai avec vous quand vous aider me sera impossible.

Touché de ces sentiments auxquels je ne m'attendais pas, je lui sautai au cou. Car j'étais convaincu que lui, du moins, n'était pas guidé par l'appât de l'or.

Dès ce moment il s'opéra quelque changement dans ma destinée et dans ma manière de virve. Il me serait impossible de dire avec quel soin Bendel s'ingéniait à dissimuler mon malheur. Partout il était devant moi et avec moi, prévoyant tout, disposant tout, et me couvrant soudain de son ombre lorsque quelque danger imprévu me menaçait, car il était plus grand et plus corpulent que moi. Ainsi je me hasardai de nouveau à paraître parmi les hommes, et je commençai à jouer un rôle dans le monde. A la vérité, force me fut d'adopter bien des singularités et bien des caprices apparents. Mais ces manières d'être vont bien aux riches; et aussi longtemps que la vérité put demeurer cachée, je jouissais de tous les honneurs et de toute la considération qui appartenaient à mon or. Je songeais aussi avec plus de calme à la visite que le mystérieux inconnu avait promis de me faire après un an et un jour.

Je sentais fort bien que je ne pourrais rester longtemps dans un endroit où l'on m'avait déjà vu sans ombre et où je pouvais facilement être trahi. Peut-être aussi ne pensai-je qu'à ce qui m'était arrivé chez M. John; car cet événement était un souvenir qui me pesait. C'est pourquoi je voulus simplement m'essayer ici à me montrer dans une autre ville avec plus d'aisance et d'assurance. Mais il arriva que mon amour-propre m'arrêta plus longtemps que je ne

l'avais désiré d'abord. L'amour-propre est le fond du cœur de l'homme où la dent de l'ancre prend le plus facilement.

La belle Fanny, que je rencontrai pour la troisième fois, parut faire quelque attention à moi, sans se souvenir de m'avoir jamais vu ailleurs; car maintenant que j'étais riche, j'avais de l'esprit et de l'intelligence; quand je parlais, on faisait silence pour m'écouter, et j'ignorais moi-même comment j'avais acquis l'art de conduire et de dominer aussi aisément la conversation. Je m'aperçus de l'impression que j'avais faite sur la belle, et je devins ce que la belle désirait précisément, un véritable fou. Dès ce moment je la suivis avec mille peines dans l'ombre et dans le crépuscule, partout où je pouvais. Je mettais tout mon orgueil à la rendre orgueilleuse de moi, et avec la meilleure volonté du monde, je ne parvins pas à faire entrer dans mon cœur l'ivresse que j'avais dans la tête.

Mais à quoi bon vous redire au long et au large toute mon histoire? Cette histoire n'est-elle pas celle de beaucoup d'autres honnêtes gens? C'est une vieille comédie que tout le monde connaît; j'y jouai étourdiment un rôle rebattu et usé jusqu'à la corde, mais j'arrivai à un dénouement tragique, auquel j'étais loin de m'attendre.

Par une magnifique soirée, j'avais, selon mon habitude, réuni dans un jardin une nombreuse société. Je me promenais bras dessus bras dessous avec la dame de mes pensées, à quelque distance du reste de la compagnie, et je faisais de mon mieux pour lui paraître aimable. Elle tenait modestement les yeux baissés vers la terre, et répondait doucement à la pression de ma main. Tout à coup la lune sortit d'un nuage, — et Fanny ne vit qu'une seule ombre, la sienne, s'abattre sur le sol. Elle tressaillit, et tourna tour à tour avec effroi les yeux tantôt vers moi, tantôt vers la terre, cherchant mon ombre avec une visible épouvante. Ce qui se passait en elle, se manifestait d'une manière si étrange sur son visage et dans ses mouvements, que je n'eusse pu m'empêcher d'éclater de rire, si je n'avais senti moi-même un horrible frisson me courir le long du dos.

Je la laissai s'échapper de mon bras et elle tomba sans connaissance: je traversai comme une flèche le groupe effrayé de mes convives, j'atteignis la porte du jardin, me jetai dans le premier fiacre que je rencontrai, et regagnai la ville où cette fois j'avais imprudemment laissé mon fidèle Bendel. Il pâlit en me voyant, mais un mot lui révéla tout. A l'instant même on courut me chercher des chevaux de poste, et je partis, n'emmenant avec moi qu'un seul de mes domestiques, un fieffé coquin, nommé Rascal, qui avait su se rendre indispensable par son adresse et qui ne pouvait rien soupçonner de ce qui venait de m'arriver. Cette même nuit je franchis une espace de trente milles. Bendel resta en arrière pour soigner le déménagement, pour distribuer de l'or et pour m'apporter les choses les plus nécessaires. Quand il me rejoignit le lendemain, je me précipitai dans ses bras et lui jurai qu'à l'avenir je ne commettrais plus une folie de ce genre et que j'userais de plus de prudence. Nous poursuivîmes notre voyage d'un trait jusqu'au-delà des frontières et des montagnes. Arrivé sur le versant opposé et séparé par elles de cette terre de malheur, je me déterminai à prendre quelque repos dans une ville de bains, située dans le voisinage et peu visitée par les étrangers.

CHAPITRE IV.

Il me faudra dans mon récit glisser rapidement sur une époque à laquelle il me serait bien doux de m'arrêter quelques instants, si j'avais le pouvoir d'en évoquer de ma mémoire le vivant souvenir. Mais la couleur, que lui donnait la vie et qui ne peut plus la ranimer désormais, est à jamais éteinte en moi; et, quand je recherche au fond de mon cœur tout ce qui le faisait battre avec tant de force, les chagrins, le bonheur, les pieuses illusions, — je sens que je frappe vainement sur un rocher d'où la source tarie ne jaillit plus, et que le dieu s'est pour toujours éloigné de moi. Comme ce passé est changé et comme il me regarde tristement! Dans la ville de bains, j'avais entrepris de jouer un rôle de héros dans une comédie; je le savais on ne peut pas plus mal; et, novice sur la scène, je sortis de la pièce, raffolant d'une paire d'yeux bleus qu'il ne me fut plus possible d'oublier. Les parents, ravis de la pièce, mirent tout en œuvre pour terminer l'affaire le plus tôt possible, et la farce ordinaire se termina par un congé formel. Voilà tout. Tout cela me paraît ridicule aujourd'hui, et je suis effrayé de moi-même en trouvant ridicule un sentiment qui alors me rendait le cœur si riche et si grand. Mina, autant je répandis de larmes quand je te perdis dans ce monde, autant j'en répands aujourd'hui que je t'ai aussi perdue dans mon cœur. Ai-je donc tant vieilli? O triste raison! Rien qu'une seule pulsation de ce temps-là, rien qu'un moment de cette folie! Mais non. Je flotte solitaire au milieu de la haute et vaste mer de ton amertume, et depuis longtemps l'elfe s'est échappé du dernier verre de vin de Champagne.

J'avais envoyé devant moi Bendel avec quelques sacs d'or, afin de me préparer dans la petite ville un logement selon mes besoins. Il y avait répandu beaucoup d'or, et s'était exprimé d'une manière un peu vague au sujet de l'étranger de distinction qu'il servait (car je ne voulais pas être connu), ce qui inspira de singulières idées à ces braves gens. Dès que ma maison fut prête à me recevoir, Bendel vint me prendre et nous nous mîmes en route.

A une lieue environ de l'endroit, au milieu d'une plaine où le soleil brillait en plein, le chemin nous fut barré par une foule innombrable en habits de fête. Ma voiture s'arrêta. La musique, le son des cloches et des salves de canon se firent entendre, pendant que des vivat répétés retentissaient dans l'air. Alors s'avança devant la voiture une troupe de jeunes filles vêtues de blanc, mais qui s'éclipsaient toutes devant l'une d'entre elles, comme les étoiles de la nuit devant le soleil. Elle sortit du groupe de ses compagnes. Sa forme svelte et délicate s'agenouilla devant moi en rougissant de trouble et de pudeur, et elle me présenta une couronne de laurier, d'olivier et de roses, sur un coussin de soie, en balbutiant les mots de majesté, de vénération et de dévouement, dont je ne comprenais pas le sens, mais qui ravissaient mon oreille et mon cœur par leur musique enchanteresse. Il me semblait que cette céleste apparition s'était déjà une fois présentée à mes regards. Le chœur entonna aussitôt son chant, et célébra la louange d'un bon roi et le bonheur de son peuple.

Et tout cela se passait au milieu du soleil. Elle était toujours agenouillée à deux pas de moi, et moi, l'homme sans ombre, je n'osais franchir l'abîme qui me séparait de

la ravissante jeune fille, je ne pouvais à mon tour tomber à genoux devant cet ange. Oh! que n'eussé-je en ce moment donné pour une ombre! Mais force me fut de cacher ma honte, mon trouble et mon désespoir au fond de ma voiture. Bendel, en ce moment critique, prit une détermination pour moi. Il s'élança de la voiture par le côté opposé. Je le rappelai et lui remis une riche couronne de diamants que je tirai de ma cassette et qui avait d'abord été destinée à parer le font de la belle Fanny. Il s'avança, et parla au nom de son maître, disant que je ne pouvais ni ne voulais accepter de tels hommages, que c'était par erreur sans doute que tout cela se faisait; mais que cependant je remerciais sincèrement les braves habitants de la ville de leurs bonnes intentions. Puis il prit la couronne du coussin que la jeune fille tenait toujours et il mit à la place la couronne de diamants. Après cela il offrit respectueusement la main à l'enfant pour l'aider à se relever, et fit signe au clergé, au magistrat et à toutes les députations de s'éloigner. Après avoir ordonné à la foule de se diviser et de faire place aux chevaux, il rentra dans la voiture, et nous nous éloignâmes au grand galop, passant sous un arc de triomphe de fleurs et de verdure, et nous dirigeant vers la ville. Les canons ne cessaient de tonner. La voiture s'arrêta devant ma maison. Je sautai lestement sur le seuil, en me frayant un passage à travers la multitude, qui était accourue pour me voir. Le peuple criait à toute gorge *vivat!* sous mes fenêtres, et je lui fis jeter des poignées de doubles ducats. Le soir toute la ville fut spontanément illuminée.

Cependant j'ignorais toujours ce que cela voulait dire et pour qui l'on m'avait pris. Je chargeai Rascal de s'enquérir à ce sujet. Il se fit raconter comment on savait déjà d'une manière certaine que le bon roi de Prusse voyageait sous le nom d'un comte, comment mon adjudant avait été reconnu, comment lui et moi nous avions été trahis, comment enfin on avait été heureux dès qu'on avait eu la certitude de me posséder dans la ville même. On racontait, à la vérité, qu'on avait eu grand tort de lever aussi indiscrètement le voile, quand on voyait bien que je voulais garder le plus strict incognito. Mais j'avais manifesté mon mécontentement d'une manière aussi gracieuse que clémente, et on ne doutait pas que je ne pardonnasse à la pureté de l'intention publique.

Mon drôle avait trouvé l'aventure si plaisante que, prenant un ton de reproche, il avait tout mis en œuvre pour fortifier les bonnes gens dans leur erreur. Il me fit un rapport singulièrement comique; et, voyant que ce récit me mettait de bonne humeur, il ne me cacha rien de la malice qu'il avait faite. Vous l'avouerai-je? cette histoire me flatta par le seul motif qu'on m'avait pris pour un aussi illustre personnage.

Le lendemain au soir je fis préparer une grande fête sous les arbres qui ombrageaient la place située devant ma maison, et j'y invitai la ville tout entière. La puissance mystérieuse de ma bourse, l'activité de Bendel et l'esprit inventif de Rascal réussirent à me faire triompher même du temps. Il y eut vraiment de quoi se trouver stupéfait à la vue de la richesse et de l'éclat de cette fête organisée en si peu d'heures. La magnificence et la profusion qui y régnaient étaient incroyables. Enfin l'illumination était disposée d'une façon si ingénieuse, que je me sentis en pleine sécurité. Il ne me restait rien à souhaiter, et je n'eus que des éloges à donner à mes serviteurs.

Le soir vint. Les convives arrivèrent et me furent présentés. Il ne fut plus question de Majesté, on se borna à m'appeler avec une humilité et une vénération profonde : Monsieur le comte. Que pouvais-je y faire? Je m'accommodai du titre et dès ce moment je restai le comte Pierre. Cependant au milieu du tumulte de la fête, mon âme n'aspirait qu'à la présence d'un seul être. Elle arriva fort tard, celle qui était la couronne et qui la portait.

Elle accompagnait modestement ses parents, et ne pa'nt pas se douter qu'elle fût la plus belle. Monsieur le forestier, sa femme et sa fille me furent présentés. Je m'appliquai à dire au vieillard une infinité de choses aimables et obligeantes; mais je demeurai en présence de sa fille comme un enfant que l'on gronde, et je ne fus pas en état de proférer un seul mot. Enfin je la priai, en balbutiant, de daigner remplir, pour orner cette fête, le rôle que lui assignait le signe dont sa tête était ornée. Par un regard plein d'émotion et la rougeur au front elle implora mon indulgence. Mais, plus confus qu'elle ne l'était elle-même, je lui offris respectueusement, comme son premier sujet, l'hommage qui lui était dû. L'exemple du comte fut pour tous les convives un ordre, et chacun s'empressa de m'imiter aussitôt. Ainsi la majesté, l'innocence et la grâce, unies à la beauté, dominaient cette joyeuse fête. Les heureux parents de Mina s'imaginèrent que l'on n'exaltait ainsi leur fille qu'en considération d'eux-mêmes. Moi-même j'étais dans une ivresse inexprimable. Je fis mettre dans deux plats couverts, tout ce qu'il me restait de joyaux, de perles et de pierres précieuses que j'avais achetés pour me débarrasser d'un or importun, et les fis distribuer, au nom de la reine, à ses compagnes et aux dames qui assistaient à la fête. Pendant ce temps on jetait sans relâche, par dessus les balustrades, des poignées d'or au peuple qui faisait retentir l'air de cris d'allégresse.

Le lendemain Bendel m'apprit confidentiellement que les soupçons qu'il nourrissait depuis longtemps contre la probité de Rascal, s'étaient maintenant changés en certitude. La veille il avait détourné des sacs tout entiers d'or.

— Ma foi, lui dis-je, laissons à ce pauvre diable le petit butin qu'il s'est fait. Je fais volontiers largesse à tout le monde. Pourquoi pas aussi à lui? Hier il m'a parfaitement bien servi, de même que tous les nouveaux serviteurs que tu m'as procurés et ils m'ont aidé à donner gaiement une joyeuse fête.

Il n'en fut plus question. Rascal resta le premier de mes valets. Mais Bendel était mon ami et mon confident. Il était habitué à regarder mes richesses comme inépuisables, et il ne s'inquiétait point de la source d'où elles provenaient. Au contraire, entrant dans mes vues, il m'aidait à imaginer sans cesse des moyens de les étaler et de dissiper de l'or. Quant à l'inconnu à l'habit gris, tout ce qu'il en savait, c'était que par lui seul je pouvais être délivré de la malédiction qui pesait sur moi; que je le redoutais, bien que mon unique espoir reposât en lui, et que, du reste, il saurait me découvrir partout, tandis que je ne saurais le trouver nulle part, et que pour ce motif, j'avais renoncé, attendant le jour promis, à faire aucune tentative dans ce but.

La magnificence de la fête que j'avais donnée et l'affabilité de mes manières contribuèrent, dans le principe, à entretenir les crédules habitants de la ville dans leur première opinion. Mais bientôt on vit dans les journaux que toute cette fabuleuse histoire du roi de Prusse n'avait été qu'un

bruit sans fondement. Mais j'avais été pris pour lui, et il fallait à toute force que je fusse un roi quelconque et encore un des plus riches et des plus royaux qu'il y eût en ce monde. Seulement on ne savait pas au juste quel roi j'étais. Le monde, du moins de nos jours, n'a eu aucun motif de se plaindre du défaut de rois. Aussi les bonnes gens qui n'en avaient pas encore vu de leurs yeux, se jetèrent avec le même bonheur tantôt sur celui-ci, tantôt sur celui-là; et, en attendant, le comte Pierre restait toujours ce qu'il était.

Un jour, parmi les étrangers qui prenaient les bains, parut un négociant qui avait fait banqueroute pour s'enrichir; il jouissait de la considération générale et projetait une ombre large quoiqu'un peu pâle. Il voulait étaler fastueusement l'argent qu'il avait amassé, et même il conçut la funeste idée de lutter de magnificence avec moi. Je m'adressai à ma bourse, et j'eus bientôt amené le pauvre diable au point de devoir faire de nouveau banqueroute pour sauver sa considération et de faire sa retraite au-delà des montagnes. C'est ainsi que je me délivrai de sa présence. J'ai fait dans ce pays un grand nombre de vauriens et de fainéants.

Malgré la magnificence et la prodigalité vraiment royales que je mettais à toutes choses, je vivais chez moi retiré et très-modestement. Je m'étais imposé la plus sévère prudence, et sous quelque prétexte que ce fût il était interdit à tout autre qu'à Bendel de franchir le seuil de la chambre que j'occupais. Je m'y tenais renfermé avec lui tant que brillait le soleil, et l'on disait : Le comte travaille dans son cabinet. A ce travail on rattachait les nombreux courriers que j'expédiais et qui m'arrivaient pour la moindre bagatelle. Je ne recevais de société que le soir, sous mes arbres ou dans mes salons adroitement et richement éclairés d'après les prescriptions de Bendel. Quand je sortais (et alors Bendel devait toujours veiller sur moi avec des yeux d'Argus), ce n'était que pour me rendre au jardin du forestier où m'attiraient uniquement les beaux yeux de sa fille; car l'âme de ma vie était mon amour.

Bon lecteur, j'espère que tu n'as pas oublié ce que c'est qu'aimer. Mina était réellement une adorable, une bonne et pieuse enfant. J'avais su enchaîner toute son imagination, et elle ne pouvait comprendre, dans son humilité, comment elle avait mérité d'attirer mes regards. Elle répondait à mon affection avec toute la force juvénile d'un cœur innocent.

Mais moi! Oh! quelles heures affreuses, — affreuses! et si belles cependant que je les rappelle de tous mes regrets! —quelles heures affreuses j'ai passées à pleurer sur le cœur de Bendel quand, après le premier vestige de l'ivresse, je m'interrogeais moi-même et que je regardais au fond de mon cœur, moi, misérable privé d'ombre, dont l'égoïsme avait perdu cet ange et avait attaché à moi cette âme si pure par d'odieux mensonges! Tantôt je voulais me dévoiler moi-même à elle. Tantôt je me promettais, avec de solennels serments, de m'arracher d'elle et de fuir. Tantôt je fondais en larmes et je concertais avec Bendel comment, le soir même, je voulais retourner au jardin du forestier.

D'autres fois je me créais de grandes espérances sur la prochaine visite du mystérieux inconnu à l'habit gris, et j'éclatais de nouveau en larmes quand je m'étais vu de nouveau trompé dans mon attente. J'avais calculé le jour où je comptais revoir l'homme redoutable; car il m'avait promis de revenir après un an et un jour, et j'avais foi à sa parole.

Les parents de Mina étaient de bonnes et honnêtes vieilles gens, qui raffolaient de leur unique enfant. Mon amour les surprit grandement. Lorsqu'ils l'apprirent au moment où il était déjà parvenu à un haut degré, ils ne surent que faire en cette circonstance. Jusqu'alors ils avaient été loin de songer que le comte Pierre pût seulement faire attention à leur fille, et maintenant il l'aimait de toutes ses forces et il était aimé d'elle. La mère avait bien assez de vanité pour croire à la possibilité d'un mariage et pour y travailler. Mais le bon sens du forestier ne donna aucun accès à une pareille chimère. Tous deux étaient convaincus de la pureté de mes intentions, et il ne leur restait qu'à faire des vœux pour leur enfant.

Il me tombe là précisément sous la main une lettre de Mina. Elle date de cette époque. Oui, c'est bien là son écriture. Je la transcris ici.

« Je ne suis qu'une faible et naïve enfant; et parce que je t'aime passionnément, j'ai pu croire mon bien-aimé incapable de faire aucun mal à la pauvre jeune fille. Ah! tu es si bon, si ineffablement bon. Mais ne me juge pas mal. Tu ne dois me faire, tu ne dois vouloir me faire aucun sacrifice. O mon Dieu! Je serais capable de me haïr, si tu faisais cela. Non. Tu m'as rendue infiniment heureuse, tu m'as appris à t'aimer. Éloigne-toi. Car ne sais-je pas ma destinée? Le comte Pierre ne m'appartient pas, il appartient au monde. Je veux mettre mon orgueil à entendre dire : « C'était lui, et c'était encore lui, et voilà ce qu'il a fait; là ils l'ont adoré et là ils l'ont divinisé. » Tiens, quand je pense à cela, je t'en veux d'avoir pu oublier ta haute destinée auprès d'une simple enfant comme moi. Éloigne-toi, sinon cette pensée finira par me rendre malheureuse, moi qui te dois tant de bonheur, tant de félicité. Dis, n'ai-je pas aussi mêlé à ta vie un rameau d'olivier et un bouton de rose, comme à la couronne que j'ai osé t'offrir? Je te possède dans mon cœur, ô mon bien aimé; ne crains donc point de t'éloigner de moi. Je mourrai si heureuse, si indiciblement heureuse pour toi. »

Je vous laisse à penser combien ces mots durent me déchirer le cœur. Je lui déclarai que je n'étais pas ce qu'on paraissait croire que je fusse; que j'étais seulement un homme riche, mais très-malheureux; que j'étais frappé d'une malédiction, le seul mystère qui devait rester entre elle et moi, puisque je ne désespérais pas d'en être relevé; que mon existence enfin était empoisonnée par la pensée que je pourrais l'entraîner avec moi dans l'abîme, elle qui était l'unique lumière, l'unique bonheur, la seule âme de ma vie. Alors elle se mit de nouveau à pleurer, parce que j'étais malheureux. Ah! elle était si aimante, si bonne! Pour racheter une seule de mes larmes, avec quelle joie elle se fût entièrement sacrifiée!

Cependant elle était bien loin de comprendre le sens réel de mes paroles, elle soupçonnait seulement que j'étais quelque prince frappé de bannissement, ou bien quelque personnage considérable, et son imagination lui représentait sans cesse son bien-aimé comme une figure illustre et poétique.

Un jour je lui dis :

— Mina, le premier jour du mois prochain mon sort peut changer, et tout peut être décidé pour moi, sinon

il ne me restera plus qu'à mourir, car je ne veux pas te rendre malheureuse.

Elle cacha, en pleurant, son visage sur ma poitrine.

— Si ton sort change, me dit-elle, laisse-moi seulement te savoir heureux; je n'ai aucun droit sur toi. Si tu es malheureux, attache-moi à ton infortune, afin que je t'aide à la supporter.

— Jeune fille, jeune fille, reprends ce mot trop prompt, ce mot insensé qui s'est échappé de tes lèvres. La connais-tu cette infortune? La connais-tu cette misère? Sais-tu qui est celui que tu aimes? Sais-tu ce qu'il..... Tiens, ne vois-tu pas que je tremble de tout mon corps et que j'ai un secret pour toi?

Et elle tomba en sanglotant à mes pieds et me réitéra sa prière avec des serments.

Je fis connaître au forestier qui entrait en ce moment, que mon intention était de venir lui demander la main de sa fille le premier du mois prochain, et que je fixais cette époque, parce que d'ici-là il pouvait arriver des événements capables d'exercer de l'influence sur ma destinée, tandis que rien ne pourrait changer mon amour pour sa fille.

Le brave homme fut singulièrement étonné en entendant un pareil langage sortir de la bouche du comte Pierre. Il me sauta au cou, mais il recula presque au même instant, tout confus de s'être oublié à ce point. Alors il se prit à douter, à réfléchir et s'enquérir. Il parla de dot, de garanties, d'avenir pour sa chère enfant. Je le remerciai de m'y avoir fait penser, et lui dis que je désirais m'établir dans ce pays où je paraissais être aimé et où je voulais mener une vie tranquille. Je le priai d'acheter, sous le nom de sa fille, les plus belles propriétés qui seraient à vendre dans la contrée, et je me chargeai des paiements, un père étant plus propre à servir en cela ses deux enfants. Il me donna beaucoup à faire, car il avait été partout prévenu par un étranger, et il n'acheta que pour environ un millon.

L'ocupation que je lui donnai ainsi n'était au fond qu'une ruse inventée pour l'éloigner; et j'en avais déjà employé de pareilles avec lui, car je dois avouer qu'il était passablement ennuyeux. En revanche la chère maman était un peu sourde, et non, comme lui, jalouse de l'honneur de s'entretenir avec monsieur le comte.

Le père revint, et les heureuses gens me pressèrent de rester un peu plus tard ce soir avec eux. Mais je n'osai rester une minute de plus; car je voyais déjà la lune poindre à l'horizon. Mon temps était passé.

Le lendemain au soir je retournai au jardin du forestier. J'avais jeté mon manteau autour de mes épaules, et, le chapeau enfoncé dans mes yeux, je m'avançai vers Mina. Dès qu'elle leva la tête et qu'elle m'aperçut, elle tressaillit d'un mouvement involontaire. Soudain je reconnus moi-même l'apparition de cette nuit affreuse où je m'étais montré au clair de la lune. C'était elle en effet. Venait-elle aussi de me reconnaître? Elle restait muette et pensive. Son cœur était oppressé comme s'il était chargé du poids d'une montagne. Je me levai. Elle se jeta dans mes bras pleurant en silence. Je partis.

Dès ce moment je la trouvai souvent en larmes, et chaque jour aussi je sentis tout devenir plus noir dans mon âme. Les parents seuls nageaient dans une inaltérable félicité. Cependant le jour fatal approchait, sombre et sinistre comme une nuée d'orage. La veille était venue. Je ne respirais plus. Par précaution j'avais rempli d'or quelques coffres, et j'attendis que la douzième heure vînt à sonner. Elle sonna.

J'étais là assis, les yeux fixés sur le cadran de la pendule, comptant les secondes et les minutes qui me paraissaient autant de coups de poignard. Je tressaillis au moindre bruit qui se faisait entendre; enfin le jour vint. Les heures de plomb se succédaient. Midi vint, puis le soir, puis la nuit. Onze heures sonnèrent, et rien encore. Minuit commença à sonner, et rien encore. Le dernier coup de l'horloge se fit entendre, et je m'affaissai sur mon lit, désespéré et versant d'abondantes larmes. Le matin même j'avais promis d'aller demander la main de Mina, moi qui étais à jamais privé de mon ombre! Le jour était près de poindre quand un sommeil inquiet vint me fermer les yeux.

CHAPITRE V.

Il était de grand matin encore quand je fus réveillé par un bruit de voix qui se querellaient vivement dans mon antichambre. Je prêtai l'oreille. Bendel défendait ma porte; Rascal jurait haut et bas qu'il n'avait pas d'ordres à recevoir de son égal, et il prétendait pénétrer dans ma chambre à coucher. Le bon Bendel lui remontra que, si de telles paroles arrivaient jusqu'à mes oreilles, elles lui feraient perdre un service avantageux. Rascal menaçait de mettre la main sur lui, s'il prétendait lui barrer plus longtemps l'entrée de la chambre.

Je m'étais habillé à moitié, j'ouvris la porte avec colère et m'avançai vers Rascal.

— Rascal, que veux-tu? lui demandai-je.

Il recula de deux pas, et me répondit avec un sang-froid imperturbable :

— Vous prier instamment, monsieur le comte, d'avoir la bonté de me montrer votre ombre. Le soleil brille précisément de toute sa clarté dans la cour.

J'étais comme si la foudre m'eût frappé. Je fus plusieurs minutes avant de pouvoir retrouver la parole.

— Comment un valet, lui dis-je, peut-il s'oublier devant son maître au point de lui....

Mais il m'interrompit au même instant.

— Un valet, dit-il, peut être un fort honnête homme et avoir de la répugnance à servir un maître qui n'a pas d'ombre. Je demande mon congé.

Il me fallut toucher une autre corde.

— Mais, Rascal, mon cher Rascal, qui donc t'a inspiré cette sotte idée? Comment peux-tu penser que.....

Mais il reprit sur le même ton :

— Il y a des gens qui soutiennent que vous n'avez pas d'ombre. Bref, vous allez me montrer votre ombre ou me donner mon congé.

Bendel, pâle et tremblant, mais mieux inspiré que moi, me fit un signe, et j'eus recours à l'or qui applanit toutes les difficultés. Mais l'or même avait perdu son pouvoir. Il le jeta à mes pieds en disant :

— Je n'accepte rien d'un homme qui n'a pas d'ombre.

Puis il me tourna le dos et sortit à pas lents de la chambre, le chapeau sur la tête et sifflant une chanson. Bendel et moi nous étions comme pétrifiés et nous le suivîmes des yeux, sans mouvement et sans pensée.

La mort dans le cœur et soupirant profondément, je me

disposais enfin à remplir ma promesse et à paraître dans le jardin du forestier comme un criminel devant ses juges. Je descendis dans le berceau sombre auquel on avait donné mon nom, et sous lequel la famille devait m'attendre. La mère vint au-devant de moi insoucieuse et le visage plein de sérénité. Mina était arrivée, belle et pâle comme la première neige qui parfois en automne baise les dernières fleurs, et qui bientôt après se fond en eau amère. Le forestier marchait vivement en long et en large, tenant un écrit à la main. Il paraissait en proie à une violente lutte intérieure, qui se manifestait par la rougeur et la pâleur qui se remplaçaient alternativement sur son visage ordinairement immobile. Au moment où j'entrai, il s'avança vers moi, et, d'une voix entrecoupée, me témoigna le désir de me parler seul. Le chemin où il m'invitait à le suivre, conduisait vers une partie du jardin découverte et exposée à tout l'éclat du soleil. Je me laissai tomber muet sur un siége, et il se fit un long silence que la bonne mère elle-même ne se hasarda pas de rompre.

Le forestier ne cessait d'arpenter le berceau en long et en large. Tout-à-coup il s'arrêta devant moi, et me demanda en fixant sur moi un regard pénétrant :

— Monsieur le comte, un certain Pierre Schlemihl ne vous serait-il réellement pas inconnu?

Je gardai le silence.

— Un homme, continua-t-il, qui est d'un caractère supérieur et qui possède des qualités remarquables?

Il parut attendre une réponse.

— Et si j'étais moi-même cet homme? lui dis-je.

— Qui a perdu son ombre? ajouta-t-il aussitôt avec vivacité.

— O mon pressentiment! mon pressentiment! s'écria en ce moment Mina. Oui, depuis longtemps je sais qu'il n'a pas d'ombre.

Et elle se jeta dans les bras de sa mère, qui, saisie d'épouvante et la serrant convulsivement sur son cœur, lui reprocha d'avoir, pour son malheur, tenu caché ce mystère. Mais comme Aréthuse, elle était changée en une source de larmes qui coulait plus abondante au son de ma voix et qui jaillissait avec violence à mon approche.

— Et vous n'avez pas craint, reprit le forestier avec colère, et vous n'avez pas craint de tromper cette enfant, de nous tromper tous, avec une impudence inouïe? Et vous prétendez que vous l'aimez, elle que vous avez plongée dans un si grand malheur? Regardez comme elle pleure, comme elle se tord dans son désespoir. Oh! c'est horrible! horrible!

J'étais tellement hors de moi que je me crus frappé de folie. Je dis qu'au bout du compte une ombre n'était qu'une ombre; qu'on pouvait sans cela être heureux dans le monde, et que ce n'était vraiment pas la peine de faire tant de bruit. Mais je sentais si bien combien peu était fondé tout ce que je disais, que je m'arrêtai moi-même, sans que le forestier m'eût jugé digne de me répondre. Seulement j'ajoutai encore que ce qu'on avait une fois perdu on pouvait le retrouver une autre fois.

Mais le vieillard me dit avec colère :

— Avouez-le-moi, monsieur, avouez-le, comment avez-vous perdu votre ombre?

Il me fallut de nouveau recourir à un mensonge.

— Un jour, répondis-je au forestier, un malotru mit si gauchement le pied sur mon ombre qu'il y fit un grand trou. Je l'ai donnée à raccommoder, car avec de l'or on peut faire beaucoup de choses; et depuis hier on aurait dû me la rendre.

— C'est bien, monsieur, c'est fort bien, repartit le vieillard. Vous me demandez la main de ma fille; d'autres me la demandent aussi. Quant à moi, il est de mon devoir de père de soigner pour mon enfant. Je vous donne trois jours de répit. Pendant ce temps vous aurez à vous pourvoir d'une ombre. Si, au bout de trois jours, vous vous montrez devant moi avec une ombre convenable, vous serez le bienvenu. Mais le quatrième jour, je vous en préviens, ma fille sera la femme d'un autre.

Je voulus essayer d'adresser encore une parole à Mina; mais, redoublant de sanglots, elle se serra plus étroitement contre sa mère, qui me fit en silence signe de m'éloigner. Je partis en chancelant, et c'était comme si la porte du monde se fût fermée derrière moi.

Privé de la garde si attentive et si dévouée de Bendel, je m'élançai, comme un homme frappé de folie, à travers les champs et les forêts. Une sueur inquiète me ruisselait le long du front, de sourds gémissements s'échappaient de ma poitrine, et le délire s'était emparé de ma tête.

Je ne sais combien de temps cela pouvait avoir duré, quand je me sentis arrêté par le bras au milieu d'une bruyère éclairée par le soleil. Je m'arrêtai, tournai la tête, — et me vis en face de l'homme gris qui paraissait avoir couru après moi : car il était entièrement hors d'haleine. Il me dit aussitôt :

— Je vous ai annoncé ma visite pour le jour d'aujourd'hui, et vous n'avez pas pu attendre le moment. Mais rien n'est perdu encore. Suivez mon conseil. Reprenez votre ombre que je tiens à votre disposition, et retournez sur vos pas. Vous serez le bienvenu dans le jardin du forestier, et tout ce qui s'est passé n'aura été qu'une simple plaisanterie. Je me charge de Rascal, qui vous a trahi et qui recherche votre fiancée, — le drôle est mûr pour moi.

Je croyais rêver toujours.

— Annoncé pour le jour d'aujourd'hui? balbutiai-je.

Je me remis à compter. Il avait raison. Je m'étais constamment trompé d'un jour. Je portai la main à ma poitrine pour en tirer la bourse. Il devina mon intention et recula de deux pas.

— Non, monsieur le comte, dit-il. Cette bourse est en bonnes mains, gardez-la.

Étonné et stupéfait, je le regardai avec des yeux hagards.

Mais il reprit aussitôt :

— Je vous demande seulement une petite bagatelle pour souvenir. Soyez seulement assez bon pour signer l'écrit que voici.

Sur le parchemin qu'il me présenta étaient tracés ces mots :

« Je soussigné déclare par la présente léguer au porteur de cet écrit mon âme après sa séparation naturelle d'avec mon corps. »

Plein d'une muette épouvante, je regardai alternativement le parchemin et le mystérieux homme gris. Pendant ce temps, il avait, avec une plume nouvellement taillée recueilli une goutte de sang dont la récente piqûre d'une épine avait rougi ma main. Il me tendit la plume.

— Qui donc êtes-vous? lui demandai-je enfin.

— Qu'importe qui je suis? me répondit-il. Mon extérieur ne vous le dit-il pas suffisamment? Je ne suis qu'un pauvre diable, une façon de savant et de physicien, qui ne récolte que d'indignes remercîments pour prix de ses admirables tours et qui n'a lui-même d'autre plaisir sur la terre que d'expérimenter quelque peu. Mais signez-moi ceci, à droite. Là-bas, je ne veux que votre nom, *Pierre Schlemihl.*

Je secouai la tête et répondis :

— Pardonnez-moi monsieur, je ne signe pas cela.

— Vous ne signez pas? reprit-il avec étonnement. — Et pourquoi pas?

— Parce qu'il me paraît passablement dangereux d'ajouter mon âme à mon ombre.

— Oh! oh! dangereux! exclama-t-il.

Et il partit d'un gros éclat de rire.

— Ainsi, reprit-il, vous aimez mieux voir votre belle épouser Rascal, ce drôle, ce faquin, qui a été votre valet? Eh bien! soit. Vous verrez ce mariage s'accomplir. Venez, je vous prêterai ma cape enchantée, et nous nous rendrons au jardin du forestier sans qu'un œil humain puisse nous voir.

En disant ces mots il tira de sa poche la cape enchantée.

Je dois avouer que je rougis jusqu'au blanc des yeux en me voyant railler ainsi par cet homme. Je le détestais du fond de mon cœur, et je crois que cette aversion personnelle me détournait plus encore que mes principes et mes préjugés, de racheter, par ma signature, mon ombre si indispensable qu'elle me fût. Je ne pouvais non plus supporter l'idée d'entreprendre avec lui le voyage projeté. Mon cœur se sentait révolté à la pensée de voir cet odieux hypocrite, cet exécrable lutin, entre ma bien-aimée et moi, deux cœurs déchirés jusqu'au sang. J'acceptai comme une fatalité le malheur qui pesait sur moi, et comme irréparable la misère dont j'étais frappé. Aussi me tournant vers l'homme gris :

— Monsieur, lui dis-je, je vous ai vendu mon ombre pour cette bourse bien précieuse en elle-même, et je m'en suis assez repenti. Si le marché peut être annulé, rompons-le, au nom du ciel.

Il secoua la tête et fit une grimace horrible.

— En ce cas je ne veux plus rien vous vendre de ce qui m'appartient, fût-ce même au prix de mon ombre que vous offrez de me restituer, et je ne veux rien vous souscrire. Vous pouvez conclure de ce que je viens de vous dire, que vous pouvez vous égayer, si cela vous est agréable, à vous coiffer de la cape enchantée; je ne serai point de la partie que vous me proposez. Ainsi excusez-moi, et puisqu'il n'en est pas autrement, séparons-nous.

— Je suis fâché, monsieur Schlemihl, de voir l'opiniâtreté avec laquelle vous repoussez le marché que je viens de vous offrir de si bon cœur. Une autre fois peut-être je serai plus heureux. A notre prochain revoir. A propos! un mot encore. Permettez-moi de vous prouver que je ne laisse pas se gâter les choses que j'achète, et qu'au contraire je les tiens enhonneur et les conserve soigneusement.

En disant ces mots, il tira de sa poche mon ombre, la déploya avec adresse sur la bruyère, l'étendit du côté du soleil à ses pieds, et se mit à marcher entre deux ombres qui paraissaient lui appartenir, car la mienne lui obéissait comme la sienne et suivait jusqu'au moindre de ses mouvements.

Au moment où je revis mon ombre après en avoir été privé si longtemps, que je la trouvais réduite à un si vil usage, et qu'à cause de cela même je me sentais en proie à une si grande misère, je sentis mon cœur se briser et mes joues s'inonder de larmes. L'odieux inconnu se pavanait orgueilleusement avec ma dépouille, et renouvela sans rougir sa proposition.

— Vous pouvez encore l'obtenir, me dit-il. Il ne faut pour cela qu'un simple trait de plume, et vous sauvez ainsi l'infortunée Mina des griffes d'un malotru pour en faire votre épouse, monsieur le comte. Comme j'ai eu l'honneur de vous le dire, il ne faut pour cela qu'un simple trait de plume.

Mes larmes coulèrent aussitôt avec une abondance nouvelle. Mais je détournai le tête, et fit signe à l'étranger de s'éloigner.

En ce moment arriva Bendel qui, plein d'inquiétude, avait suivi ma trace jusque-là. Quand le fidèle et dévoué garçon me trouva ainsi pleurant, quand il vit ainsi mon ombre, car il ne pouvait s'y méprendre, au pouvoir du singulier étranger à l'habit gris, il résolut aussitôt de me faire rentrer, fût-ce même par la force, en possession de ma propriété; et, comme il n'était pas habitué à y aller de main morte, il apostropha aussitôt l'inconnu, et, sans beaucoup de paroles, le somma de me restituer à l'instant même mon bien. Mais l'étranger, sans lui répondre, lui tourna le dos et s'en alla incontinent. Bendel, armé de son gourdin d'épine, se mit à le poursuivre et, lui réitérant l'ordre de me rendre mon ombre, lui fit sentir toute la force de son bras nerveux. Lui, comme s'il fût habitué à un traitement de cette nature, courba la tête, arrondit ses épaules, poursuivit à pas lents et en silence son chemin sur la bruyère, entraînant à la fois mon ombre et mon fidèle serviteur. Longtemps encore j'entendis le bruit sourd du gourdin retentir à travers la solitude, jusqu'à ce qu'enfin il se perdît dans l'éloignement. Et comme auparavant, je me trouvai de nouveau seul avec mon malheur.

(*La fin à la prochaine livraison.*)

LYRIQUES MODERNES DE L'ALLEMAGNE.

JUSTIN KERNER.

Voici un autre poëte de cette fraîche école de Souabe, dont Uhland fut le naïf restaurateur. Si nous n'avons pas commencé, par une esquisse du grand maître, cette galerie des lyriques modernes de l'Allemagne, c'est que le nom et les œuvres d'Uhland sont moins ignorés parmi nous que les œuvres et les noms de ses élèves et de ses rivaux. En adoptant une telle marche, nous nous conformons d'ailleurs au plan de ce Recueil qui recherche avec persévérance la primeur et l'originalité dans les diverses manifestations de l'art contemporain. Le grand nombre de sujets qui se recommandent à l'attention toujours en éveil de nos lecteurs, nous forcera désormais de condenser davantage les articles que nous destinons à ces nobles poëtes à qui notre pays doit une réparation. La vie et les œuvres de Kerner tiendront facilement dans un cadre étroit : 250 pages d'un texte très-peu compacte renferment toute son œuvre lyrique, et souvent une page ne présente qu'une seule pièce de quatre, de six, de huit vers. L'inspiration de Kerner se déverse de préférence en des poëmes courts, vifs et saisissants. C'est un souffle rapide, mais plein, comme

une âpre brise d'avril entre deux montagnes. Le lied, le sonnet et la ballade, telles sont les formes qu'affectionne sa muse et qui lui suffisent. Sa pièce la plus longue est une ballade de quatre-vingts vers. Ce n'est pas que l'effusion manque à Kerner : on sent, à les lire, que ses strophes débordent d'un cœur profondément ému ; mais, en artiste supérieur, il sait se contenir et il dédaigne les détails parasites, les ornements qui énervent la pensée. Son procédé est le même que celui d'Uhland et de Müller, avec moins de jeunesse insouciante dans l'inspiration : la douleur a ouvert la source de ses chants, et presque toujours elle y a comprimé l'élan joyeux. Ses lieder les plus gais se terminent d'ordinaire par un trait de douce ironie. Quelques traductions nous en fourniront bientôt la preuve. Faisons d'abord connaissance avec le poëte.

Il naquit le 18 février 1786, dans le Wurtemberg, à Ludwigsburg. où son père occupait la charge de conseiller aulique. C'est là qu'il fit ses humanités. Mais la mort de son père vint interrompre ses chères études et le forcer, à son grand regret, d'entreprendre une carrière à laquelle répugnait ses goûts. L'enfant d'Apollon, brusquement arraché des bras délicats des Muses, dut suivre l'avide et rusé Mercure, qui le conduisit, par le chemin le plus court (l'affreux chemin pour un poëte!) dans une fabrique de draps de Ludwigsburg. Si Kerner y apprit quelque chose, ce ne fut sans doute que l'art de mieux disposer la trame poétique et de nuancer plus savamment les couleurs dont il dèvait un jour orner sa pensée. Il s'affranchit un beau matin de ce joug industriel pour aller étudier la médecine à l'université de Tubingen. Il y rencontra Uhland. Un même culte enthousiaste pour le vieil art allemand, et surtout pour la vieille poésie populaire, ne tarda pas à lier étroitement les deux jeunes rêveurs. Le recueil intitulé: *le Cor enchanté de l'enfant,* publié par Achim d'Arnim et Clément Brentano (le futur mari et le frère de la célèbre Bettina) exerça dès lors une influence heureuse et définitive sur le talent d'Uhland et de Kerner : ils y trouvèrent la fraîche inspiration et le tour naïf. En 1809, après avoir pris ses derniers degrés à l'université, Kerner voulut compléter par les voyages son éducation de poëte et de médecin. Dix années de vie nomade dans les vallons et sur les collines de sa patrie, où il s'arrêta successivement, comme un autre Orphée, pour exercer ses deux arts divins, le ramenèrent enfin à Weinsberg. L'amour d'une épouse chérie et les devoirs de sa profession devaient y fixer désormais l'inconstant voyageur. Mais, en vrai poëte des souvenirs féodaux; il commeuça par construire sa demeure au pied du Weibertreue, un vieux burg dont sa main pieuse se plut à relever les ruines. Le poëte et le médecin s'unirent efficacement en Kerner pour assainir, en l'embellisssant, ce pays depuis longtemps inculte et sauvage. C'est encore là qu'il rêve aujourd'hui.

Son premier livre parut en 1811, sous le titre de *Reiseschatten* (ombres de voyages), recueil de prose et de vers unis ensemble par l'humeur du poëte qui nous entraîne avec lui sur les pas de sa fantaisie aventureuse. Cette œuvre est pleine de caprices heureux et d'originalité. Vers la même époque, Kerner publia, de concert avec Uhland, Gustave Schwab, Karl et Auguste Mayer, — l'Almanach souabe pour 1812, — *la Forêt poétique* suivit en 1813, — et c'est ainsi qu'il contribua à fonder la nouvelle école souabe. La première édition de ses poésies complètes parut à Stuttgard en 1812; elles furent augmentées tour à tour en 1826, 1834, et tout récemment encore. Comme écrivain médical, Kerner a composé de nombreux ouvrages, et l'Allemagne a été plus d'une fois remuée par ses écrits sur le magnétisme.

Disons un mot, en passant, des relations de Kerner avec la visionnaire *de Prévorst* dont il fut l'ami, le néophyte et le panégyriste. Cette femme a exercé une grande influence sur la vie et les œuvres de notre poëte, influence qui s'explique doublement par cette pente des natures rêveuses, toujours faciles à se laisser entraîner vers les tendres superstitions; et par cet attrait puissant de la science toujours avide de plonger au-delà des limites du possible. En face de ces tendances mystiques de Kerner, des critiques se sont demandé si la vie calme, monotone et peut-être trop confinée de Weinsberg, n'avait pas nui au rayonnement de cette âme si profondément tourmentée d'aspirations ? Ils se sont demandé si ces élans impérieux vers l'inconnu, cette foi obstinée au magnétisme, si toutes ces illusions de l'espérance et du désir n'étaient pas une protestation tacite du génie du poëte contre l'existence qu'il s'était faite, contre l'impuissance et les horizons bornés de sa solitude ? — Mais la première pièce du recueil de Kerner coupe court à ces conjectures, et j'aime mieux croire à tout le bonheur dont le poëte y rend grâce à Dieu comme époux et comme père. Plus d'activité dépensée aux agitations du monde ne l'aurait pas rendu plus heureux, et je doute qu'il en fût sorti plus grand poëte. La vie complète, surtout pour le poëte, ne se mesure-t-elle pas à l'amour ? Savoir qu'on l'inspire et pouvoir le répandre, n'est-ce point là tout le lot humain, le plus enviable et le seul digne des nobles cœurs ? Tel a été le sort de Kerner. Dans la coupe d'or de la jeunesse, il a bu le vin pur de l'amour; plus tard, les jouissances de la famille ont réalisé et multiplié pour lui toutes les promesses du rêve. Si parfois sa pensée pâlissait devant le terrible mystère de la mort, ses beaux enfants, accourus soudain, lui présentaient le rameau vert de la vie. — Mais nous ne devons suivre le poëte que sur le terrain de la poésie.

Revenons donc à ses vers. Il en a recueilli un grand nombre de la bouche d'or de la légende. La légende a été la muse nourricière de cette jeune école essentiellement allemande. La légende aime les pâtres errants; elle visite les humbles chaumes et s'assied, conteuse, à la veillée des hameaux. Là, elle répète les hauts faits et les prouesses que les voyageurs lui ont vantés; l'histoire touchante du chevalier qui s'est fait ermite parce que son amante, qui le croyait mort, a pris le voile au cloître voisin; l'apparition vengeresse de l'esprit des ancêtres dans la vaste salle du château profané par des neveux indignes. Puis, un jour, survient un poëte qui, plein de ces récits, les revêt de rhythme et d'harmonie, et suspend à ses accords l'imagination populaire qui les retient; — et c'est ainsi que naît la ballade. Les échos la redisent; les bardes l'entonnent à la table des seigneurs; les vieillards et les aveugles la colportent par les grandes routes et les verts sentiers; les nourrices endorment à cette mélodie les blonds enfants dans leurs berceaux. Si c'est une histoire d'amour, les jeunes filles la modulent en chœur au milieu de leurs rondes dansantes; parfois même, pendant leur sommeil, un rêve illusoire entr'ouvre leurs lèvres qui soupirent le mot le plus doux de ces strophes mélancoliques : — alors c'est la romance, la plainte harmonieuse des âmes éprises, l'élégie chantée des espérances et des craintes, des joies et des tristesses du cœur.

Le recueil de Justin Kerner est un riche écrin de poëmes puisés, comme autant de blanches perles, dans cette eau limpide de la légende. Je n'ai que l'embarras du choix. Vous traduirai-je *les Quatre Frères insensés,* ou *le Fidèle chevalier, ou l'Empereur Rodolphe chevauchant vers la tombe,* ou *le Comte Eberhard,* ou *le Pèlerin,* ou *Saint Alban?* Toutes ces ballades sont charmantes, gracieuses et terribles; mais puisque je dois me borner, je choisis, entre toutes, *les Deux tombeaux,* à cause de leur couleur profondément germanique. Le moyen-âge pieux, sombre et fidèle, ne revit-il pas dans ce chant ?

LES DEUX TOMBEAUX.

Sous le dôme du vieux beffroi
Deux vieux tombeaux dressent leur faite.
Dans l'un dort Ottmar, le vieux roi ;
Dans l'autre dort son vieux poëte.

Jadis ce vieux roi jeune et fort,
Siégeait redouté sur son trône.
Dans sa main le sceptre est encor,
Sur sa tête encor la couronne.

Près de son vieux maître orgueilleux,
J'ai montré le barde fidèle.
Bien que glacé, son doigt pieux
Presse encor la lyre immortelle.

Cri de guerre et glas de beffroi
Vainement éclatent sans trêve :
Toujours dans la main du vieux roi
Immobile dort le vieux glaive.

Qu'un parfum monte des vallons,
Qu'au ciel prélude une alouette,
Soudain s'éveillent les chansons
Sur la lyre du vieux poëte.



La Renaissance N° 20 (6e année)

PORTRAIT D'UN VIEILLARD.

Les strophes suivantes encadrent dans des images originales une réflexion d'une vérité poignante et commune chez notre poëte :

LE SON LE PLUS LUGUBRE.

Chien qui hurle, cloche qui tinte,
La nuit, quel morne et triste accord !
Moins triste pourtant que la plainte
Qu'exhale la chambre d'un mort.

Mais je connais un bruit suprême
Plus sourd, plus fertile en douleur,
Un bruit qui toujours me rend blême,
Qui toujours me brise le cœur.

C'est la plainte lugubre et vaine
Qui du cercueil, fatal écrou,
S'échappe lorsque dans le chêne
On enfonce le premier clou.

Cette pensée de la mort revient souvent, comme un oiseau funèbre, frôler du bout de son aile la lyre plaintive de Kerner. Quoi de plus touchant que ce sonnet où le poëte fait ses adieux anticipés à la vie ?

Si jamais vierge, hélas ! tendre et craintive amante,
N'a rêvé que mon cœur la payait de retour,
N'ai-je pas cette étoile au fond des cieux tremblante
Qui chaque nuit vers moi s'incline avec amour ?

Si de la foule, hélas ! qui passe indifférente,
Tous les cœurs à mes chants se ferment tour à tour,
N'ai-je pas cette étoile au fond des cieux brillante
Qui, pour mieux m'écouter, s'arrête jusqu'au jour ?

Douce étoile, bientôt ton long regard avide,
Croyant me retrouver dans ma mansarde vide,
N'illuminera plus qu'un luth privé d'échos.

Sur la colline alors, ma demeure dernière,
Que ton pâle rayon dore une croix de pierre,
Et jusque dans la mort tressailleront mes os.

Cette mélancolie du médecin-poëte a demandé plus d'une fois aux plantes et aux fleurs du vallon (c'est en vers qu'il les interroge) le baume qui guérit les blessures du cœur. Une de ces jolies pièces m'a surtout frappé par sa ressemblance avec une *Isoline* d'un poëte français, du poëte des *Sentiers perdus : — L'Herbe qui guérit tout.*

L'herbe qui guérit tout fleurit sur les tombeaux.

Écoutons maintenant la note amoureuse. Voici deux liéder pris entre les plus courts du volume :

BONHEUR MUET.

A l'aurore, la fleur par un rayon baisée
S'épanouit, muette, à ce divin soleil ;
Mais dans son œil d'azur la brillante rosée
Dit assez son extase au doux rayon vermeil.

Tel, lorsque ivre d'amour j'étreins ma bien-aimée,
Comme si de deux cœurs j'espérais faire un cœur,
Ma lèvre aussi se tait sur sa lèvre embaumée,
Et mon œil radieux dit seul tout mon bonheur.

LE PRÉSAGE.

L'AMANTE.

Hélas ! sur mon bonheur descend un noir nuage !
Au toast que l'on portait à notre heureux hymen,
Mon verre (oh ! n'est-ce pas un sinistre présage !)
Mon verre s'est brisé heurtant contre le tien.

L'AMANT.

Que mon souffle amoureux chasse ce noir nuage !
Prends mon cœur pour augure et ne redoute rien :
Dans ton verre brisé vois ce plus doux présage
Qu'à nous deux désormais il suffira du mien.

Terminons ces extraits par une ode naïve que je prends à dessein parmi celles inspirées à notre poëte par le culte désintéressé de la nature. On remarquera ici, comme je l'ai annoncé au début de cet article, une sorte d'*humour* ironique qui décoche le trait final.

CHANT D'OISEAU.

L'oiseau, mon libre et gai modèle,
Aime à chanter sur un bourgeon ;
Il ne dégarnit pas son aile,
Pressé d'écrire sa chanson :
Ses accords naïfs, il les jette
Sans demander qu'on les répète.

Comme lui, j'ai plus d'une fois,
Poëte fatigué d'écrire,
Rempli le boccage et les bois
De chants qu'emportait le zéphyre :
L'écho seul, critique railleur,
Les répétait d'un ton moqueur.

Le sentiment patriotique a dicté à Justin Kerner des hymnes que n'aurait pas désavoués son héroïque et généreux homonyme Théodore Kœrner. C'est le bonheur et la gloire de toute cette nouvelle école d'avoir débuté par l'affranchissement de la patrie. Le vieux génie allemand est venu animer ces nobles cœurs qui, les premiers, s'offrirent pour délivrer la vieille terre allemande. L'auréole du dévouement s'alluma dès-lors sur leurs fronts au-dessus de l'auréole poétique, et leurs noms furent doublement sacrés. Les œuvres de ces poëtes seront dans l'avenir l'histoire la plus fidèle, la plus vivante, la plus vénérée de la régénération allemande. C'est ainsi que le romantisme aura été, au dix-neuvième siècle, l'art national de l'Allemagne. Justin Kerner a mérité de prendre place, au premier rang des poëtes, à côté d'Uhland, de Théodore Kœrner et de Wilhelm Müller. Dans un prochain article, je tâcherai d'opposer à ces poëtes exclusifs et sincères du patriotisme germanique, un autre poëte moderne, non moins justement célèbre dans son pays, mais qui, par le cosmopolitisme de sa pensée et de sa vie, autant que par la forme plus savante de ses poëmes, a mérité la réputation de grand classique. Goëthe lui-même désignait ainsi le comte de Platen, qu'il nommait aussi quelquefois le héros du rhythme et du mètre.

N. Martin

DAGUERRE CONTREFACTEUR.

Il y a quelques années, l'ingénieux procédé, imaginé par M. Daguerre pour fixer sur des plaques de métal l'image des objets présentés à l'action de cette espèce de chambre obscure appelée daguerréotype, fit une grande sensation dans le monde savant et aussi dans le monde artistique. Il était digne, en effet, de l'attention de ce double monde, et nous ne croyons pas que l'on soit parvenu à avoir le dernier mot de la daguerréotypie.

Toutefois des faits analogues à celui que M. Daguerre a acquis à la science et à l'art, ont déjà été constatés avant lui. Nous lisons dans les *Mémoires de la Société royale de Copenhague*, tome III, les détails d'un phénomène dont la relation a été réimprimée dans les *Mélanges d'histoire naturelle*, par Dulac, et qui prouve que le daguerréotype n'est au fond qu'un moyen artificiel de faire ce que la nature, cette grande travailleuse, fait souvent elle-même.

Voici le fait.

Un seigneur danois partit de Copenhague dans son carrosse avec sa femme et une fille de chambre, le 17 janvier 1744. Après avoir voyagé toujours les stores fermés, ils arrivèrent à Corseur, et, le soir même, on mit le carrosse, dont les glaces étaient toujours fermées, dans le navire sur lequel il devait le lendemain traverser le Belt. Le jour du départ, la nuit et la journée suivante, le temps

fut parfaitement calme. Quand les voyageurs rentrèrent dans la voiture pour partir, ils remarquèrent que les glaces étaient couvertes de gelée blanche, comme cela arrive souvent aux vitres des maisons en hiver. Mais ce qu'il y avait de singulier, c'est que sur cette légère couche de glace on découvrait un paysage parfaitement dessiné, comme une estampe. Le seigneur, s'étant douté que ce paysage pouvait ressembler à celui des environs, vit, en l'examinant de plus près, qu'il n'y avait pas un trait dans le dessin en glace qui ne répondît aux objets situés entre la ville de Corseur et le rivage, les poteaux du môle, les bergeries et les huttes du voisinage. C'étaient les formes, les proportions, en un mot tout ce qu'aurait pu être l'image dans une chambre obscure, excepté la couleur. Le voyageur se ressouvint alors d'avoir ouï raconter à M. De Korff, envoyé de Russie à Copenhague, qu'étant à Péterhof, dans l'antichambre de l'Impératrice, il avait vu l'allée d'arbres qui est vis-à-vis du palais, dessinée par la gelée sur les vitres. Depuis l'observation de Corseur, on a appris qu'un des officiers de la maison du roi avait vu, sur les vitres du château, les rames et les antennes des bâtiments qui étaient à cent pas de là dans le canal? Une autre personne avait aussi reconnu la tour, le faîte et le toit de l'église de Holm qui est plus loin encore. Le célèbre poëte de Hambourg, M. Brockes, a déjà décrit un semblable phénomène dans son *Irdischen Vergnugen in Gott*. Au commencement de 1745 on a vu aussi à Copenhague, sur les vitres de la maison d'un particulier, le jardin si bien représenté, qu'on pouvait y distinguer un homme portant du bois. Enfin le *Giornale di Letterati in Italia* (tome XXVI, page 367) raconte un fait pareil avec les circonstances les plus capables de lui donner du poids. On y trouve seulement cette différence qu'à Copenhague on a vu sur les vitres les objets extérieurs, au lieu qu'à Venise, où s'est faite l'observation dont nous venons de parler, les plantes renfermées dans une serre étaient peintes sur les vitres. C'est d'après ces faits que le savant Gramm a composé l'article des Mémoires de la Société royale de Copenhague, intitulé *Images formées naturellement sur les vitres gelées*. Quoique ce célèbre académicien n'eût paru s'occuper, dans ses autres écrits, que de recherches d'un tout autre genre, et de pure érudition, on peut se convaincre ici qu'il n'était pas moins propre aux discussions physiques, ou, pour mieux dire, qu'un bon esprit est propre à tout.

« Deux savants étrangers consultés sur le fait de Corseur, l'attribuèrent l'un tout à fait, l'autre en partie, à l'imagination des observateurs qui leur a tracé des ressemblances dont cette faculté de leur âme a presque fait tous les frais. Le dernier de ces savants eût pourtant recours à une hypothèse physique pour rendre raison de ce phénomène. Gramm est persuadé qu'on ne peut former aucun doute raisonnable sur la réalité du fait. Il s'attache à en développer la possibilité, et il augure qu'il pourrait bien en être comme de l'électricité, qui, après avoir été si longtemps négligée par les physiciens, est devenue un des plus grands objets de leur attention.

« Cependant il y avait toujours ici un très-grand inconvénient; c'est qu'il n'est pas au pouvoir des hommes de produire ce phénomène, qui dépend d'un concours de circonstances extraordinairement rares. Il y a peu de jours de l'année où il gèle assez pour cela; et, selon toutes les apparences, il faut que le temps soit parfaitement calme. Peut-être faut-il encore le clair de lune; peut-être aussi l'air du bord de la mer, soit parce qu'il est plus bas dans l'atmosphère, soit à cause des vapeurs salines dont il est chargé. On peut espérer néanmoins que de nouvelles observations conduiront à quelques découvertes sur la nature de la congélation, et sur l'analogie qu'elle peut avoir avec la lumière. »

JEAN-BAPTISTE STIEGELMAYER.

L'Allemagne vient de perdre un de ses artistes les plus distingués et les plus féconds. Jean-Baptiste Stiegelmayer, inspecteur de la fonderie royale à Munich, est mort récemment à l'âge de cinquante-quatre ans.

Stiegelmayer était le fils d'un maréchal ferrant de Furstenfeldbruck, bourg bavarois; c'est dans ce village que le duc Louis le Sévère, qui, sur un simple indice de trahison, avait fait décapiter sa femme (1256), fit construire un couvent et une église, pensant racheter son crime par cette œuvre pie.

Les fresques et les statues du couvent de Furstenfeldbruck éveillèrent dans le jeune Stiegelmayer le désir de les imiter, et, sans aucune instruction, sans connaître même les premiers éléments du dessin, il se mit à reproduire, tant bien que mal, toutes les figures, les statues et les images de l'église.

Tout à coup il apprit que l'intendant du couvent possédait non-seulement une collection de gravures, mais qu'il savait en outre dessiner. Comme il allait tous les matins au couvent chercher du lait, il s'arrangea pour passer deux fois devant la porte de l'intendant, espérant le rencontrer un jour par hasard. Trois mois se passèrent sans que le jeune homme pût voir une seule fois ce mystérieux personnage; enfin un beau matin Stiegelmayer, nu-pieds et tenant d'une main un pot de lait, de l'autre sa casquette en fourrure de chat, se présente hardiment devant l'intendant, M. Pfeiffer, et lui dit dans le langage naïf et laconique des villageois : — Mon cher monsieur, apprenez-moi, s'il vous plaît, comment il faut faire pour savoir dessiner.

M. Pfeiffer accueillit le jeune homme avec beaucoup de bienveillance, et lui apprit l'art de savoir qu'on ne sait pas dessiner.

Bientôt le jeune Stiegelmayer se rendit à Munich pour y apprendre l'orfévrerie. Il y fréquenta l'*école du dimanche*, où il mérita le premier prix, ce qui engagea M. Leprieur, directeur de la Monnaie, à s'intéresser à lui et à le faire entrer dans l'Académie.

Stiegelmayer ne se borna pas à la sculpture, il se distingua également dans la gravure. Plusieurs de ses ouvrages, qui datent de cette époque, sont très-remarquables. Il obtint bientôt la première place de graveur de la Monnaie et une pension du roi pour faire un voyage à Rome. Dans cette ville, il fit connaissance du prince royal de Bavière, le roi actuel. Celui-ci l'engagea à étudier l'art de fondeur, afin d'établir une grande fonderie à Munich.

Stiegelmayer se rendit dans ce but à Naples où l'on fondait une statue équestre de Charles III, d'après le modèle de Canova; mais il y fut mal reçu, et bientôt il quitta l'Italie pour se rendre à Berlin. Dans son voyage, il fut assailli par des brigands qui lui enlevèrent toute sa fortune et les objets d'art qu'il rapportait de Rome. De retour de Berlin, Stiegelmayer, protégé par le roi de Bavière, s'établit comme fondeur, et bientôt sa réputation grandit tellement, que de toutes les parties de l'Europe il reçut des commandes.

Les travaux de Stiegelmayer sont très-nombreux. En voici un aperçu rapide :

D'après ses propres modèles, il a fondu le mausolée de Mlle de Mannlich, dans le cimetière de Munich, le monument du roi Maximilien à Kreuth, le monument représentant les adieux de la reine Thérèse à son fils Othon, roi de Grèce, avec une madone et son enfant.

D'après Schwanthaler, les douze statues dorées de la salle du trône au château de Munich, la statue du général Becker, la statue colossale de Jean-Paul à Bayreuth, celle de Mozart à Salzbourg, le margrave Frédéric à Erlangen, le grand-duc Louis de Darmstadt, le riche service de table avec les figures des *Niebelungen* pour le prince royal, et en dernier lieu la statue de Goëthe;

D'après Thorwaldsen, la statue de Schiller à Stuttgard, la statue équestre de l'électeur Max à Munich, et, d'après Rauch, le monument du roi Maximilien Ier sur la Place-Royale de la même uille.

En architecture, les travaux de Stiegelmayer sont aussi en grand nombre. L'obélisque de Munich, les portes en bronze de la Glyptothèque et du Walhalla, la grande colonne à Gaibach, les cintres intérieurs du Walhalla avec les divinités scandinaves, les candélabres en or de la salle du trône à Munich, le monument funèbre du roi Maximilien dans le caveau royal, telles sont les œuvres qu'il a exécutées soit sur les dessins, soit sur les modèles de Klenze et de Quiebland.

Stiegelmayer était malade depuis deux ans. On prétend que sa maladie provenait de ses travaux de dorure. Il atteudait avec anxiété l'issue de la fonte de la statue de Goëthe. A peine ses amis et son élève M. Miller, lui eurent-ils annoncé l'heureux succès de ce travail, qu'il expira après les avoir tous embrassés l'un après l'autre.

A. W.

IVAN ANDRÉIÉVITCH KRYLOF.

Ce célèbre poëte russe, qui vient de descendre dans la tombe, naquit à Moscou le 2 février 1768. Il manifesta de bonne heure de grandes dispositions pour la littérature. Aussi son éducation fut-elle tournée particulièrement vers l'étude et la culture de la langue russe. Krylof ne tarda pas à devenir un des écrivains les plus populaires de son pays. Il fit représenter en 1807 à Saint-Péterbourg une comédie intitulée le *Magasin de modes*, qui le plaça au rang des écrivains dramatiques les plus goûtés; mais il s'était déjà fait connaître précédemment par plusieurs fables pleines d'esprit, de finesse et de naturel. Malgré le succès qu'il venait d'obtenir au théâtre, il retourna au genre modeste de l'apologue, dans lequel il devait se créer un nom si célèbre, et dont il fit, dès lors, la principale occupation de son talent. Dans ce genre si difficile, et dont la formidable rivalité de La Fontaine a souvent écarté des génies fertiles et puissants, Krylof sut obtenir le succès le plus flatteur. Ses vers sont dans toutes les mémoires. Il est le moraliste du peuple et le classique des enfants. Les modèles sur lesquels il aurait pu former son style n'étaient guère russes que par la forme; Krylof le fut encore par le fond. Son originalité, toujours vraie et frappante, quoique jamais il ne se donnât de peine pour la mettre en relief, tient à la connaissance parfaite qu'il avait du caractère si remarquable du peuple de la grande Russie. Parfaitement maître de sa langue, Krylof se jouait avec les rhythmes les plus variés. Leste, gai, piquant, moqueur sans amertume, il laissait reconnaître en toute occasion un fonds inépuisable de bienveillance et d'ardeur pour la prospérité de son pays. L'ambition modeste de cet homme, aussi distingué par le cœur que par l'esprit, se trouva pleinement satisfaite par la charge de conservateur de la Bibliothèque impériale de Saint-Pétersbourg, qu'il obtint en 1811, avec le titre de conseiller de cour. Depuis il fut nommé membre de l'Académie impériale de Saint-Pétersbourg.

Parmi les nombreuses éditions des fables de Krylof, la plus splendide est assurément celle qu'en 1825 le comte G. Orloff fit, à ses frais, exécuter à Paris avec deux traductions en regard du texte, l'une en français, l'autre en italien. Chaque fable traduite est signée d'un nom distingué dans ces deux littératures. Cette édition, que Lemontey fit précéder d'une introduction dans laquelle il fit ressortir le mérite des compositions originales a pour titre : *Fables russes tirées du recueil de M. Krylof, et imitées en vers français et italiens par divers auteurs?*

L'introduction de Lemontey est accompagnée d'une préface italienne par Salfi. M. de Stassart a fourni à ce recueil plusieurs traductions que l'on peut compter parmi celles qui reproduisent avec le plus de bonheur, de naïveté et d'esprit les pièces originales de Krylof. Une autre traduction française de ces fables, publiée à Moscou en 1828 par M. Masclet, est regardée comme la plus complète.

Sans la douce et constante bonté qui dominait les autres traits du caractère de Krylof, son habileté pour la satire l'aurait rendu redoutable. Quelques-unes de ses fables se ressentent même de cette disposition.

Nous sommes de ceux qui, volontiers, se reportent vers le passé, y cherchant pour bien des choses quelque consolation au présent. Ainsi maintes fois nous sommes-nous complu au souvenir de cette sorte d'alliance établie au vieux temps entre les arts et la royauté, l'histoire en fait foi. Autant que les gagneurs de batailles, autant que les législateurs qui ont doté leurs peuples de lois bienfaisantes, sont honorés et chers aux siècles qui suivent, les souverains qui ont à cœur la prospérité des arts et des lettres. La visite de Léon X à Raphaël expiré n'est pas encore tombée dans l'oubli, et il vient de se passer en Europe un fait qui en ravive la mémoire. Un souverain a cru devoir, même de nos jours, entourer d'honneurs éclatants le cercueil d'un poëte. Mais, direz-vous, quel est cet anachronisme, et quel roi a pu le commettre? Les gouvernements constitutionnels en sont-ils venus à reconnaître la suprématie de l'intelligence? L'impôt n'est-il plus à leurs yeux la mesure des capacités? Rassurez-vous, le fait en question s'est passé chez les barbares. C'est l'ogre du Nord, l'empereur de toutes les Russies qui vient de s'en rendre coupable. Oui des honneurs qui rappellent ceux que l'Italie rendait jadis aux hommes qui sont encore sa plus belle gloire, ont solennisé les funérailles d'un poëte russe; et ce poëte, ainsi glorifié, n'était pas un de ces génies émouvants qui ébranlent la scène aux jeux de leur puissante fantaisie, ou encore une de ces âmes lyriques dont les accents passionnés électrisent un peuple; c'était un simple fabuliste. Honneur donc au souverain qui donne au monde de tels exemples, et pour qui l'art est chose vénérable, même dans ses productions les plus modestes!

L'enterrement de Krylof a eu lieu avec une pompe extraordinaire. L'empereur Nicolas a voulu donner à la mémoire du poëte un témoignage particulier de considération. Le czar a assisté à ses obsèques, où il est inutile de dire que se pressait l'élite de la population. Une nombreuse réunion de grands dignitaires de l'État, de savants, de littérateurs, remplissait l'église de saint Isaac de Dalmatie à l'Amirauté, où Son Éminence Justin, vicaire de la métropole, récita la prière des morts. Le cercueil fut ensuite emporté de l'église et déposé sur le char funèbre par des généraux et d'autres hauts fonctionnaires, parmi lesquels on remarquait MM. le général de cavalerie, aide de camp général comte Orloff, le général d'infanterie Skobéleff, le lieutenant général Wachsmuth, le général major Rostovstoff, exécuteur testamentaire de l'illustre défunt, etc. Les étudiants de l'Université entouraient le char, soutenaient le dais et portaient les décorations. Une foule immense a suivi le cortége jusqu'au monastère de Saint-

Alexandre Newsky, où le service funèbre a été célébré par Son Éminence Antoine, métropolitain de Novogorod, de Saint-Pétersbourg, d'Esthonie et de Finlande, assisté de Leurs Eminences Justin vicaire de la métropole, et Athanase, évêque de Vinitra. Les restes mortels de Krylof ont été inhumés près de la tombe de son ami N. Gnéditch, traducteur de l'*Iliade* d'Homère.

Jusqu'à ses derniers moments, Krylof avait exprimé le vœu qu'un exemplaire de ses fables fût envoyé à tous ceux qui garderaient souvenir de lui. Les exemplaires expédiés sont reliés en blanc avec une bordure noire, et au-dessus du titre, on lit ces mots : « Souvenir d'Ivan Andréiévitch, conformément à son souhait. »

DU BEAU DANS LES ARTS.

LE BEAU MORAL. — LE BEAU RÉEL. — LE BEAU IDÉAL.

Deux sortes d'intelligences se partagent le domaine des arts : celles qui retracent ce qu'elles voient, celles qui réalisent ce qu'elles sentent; celles qui reproduisent simplement la nature, celles qui idéalisent leurs sentiments; celles qui ont du talent et celles qui ont du génie. Les unes reflètent ce qu'on est convenu de nommer le beau réel, les autres portent en elles un foyer d'où rayonne l'idéalité du beau; pour tout dire, les unes composent (*cum ponere*), les autres créent.

Ces deux régions hiérarchiques de l'art, le réel et l'idéal, ont un même chef qui les relie, le beau moral, qui néanmoins se rapproche beaucoup plus du beau idéal que du beau réel. Comme notre thèse dépasserait les bornes d'un modeste article, nous nous contenterons pour aujourd'hui de définir le beau moral.

Le poëte, le statuaire, le peintre et le musicien n'ont qu'un but, celui de captiver, d'émouvoir leurs semblables, non-seulement à l'heure présente, mais encore dans les âges les plus reculés, en revêtant leur idée d'une forme sensible et durable. Si aux yeux du philosophe le but de l'artiste est unique, les éléments qu'il met en œuvre ont deux sources bien distinctes. L'une, qui domine l'autre de toute la hauteur qui sépare l'esprit de la matière, est l'intention morale, la pensée génératrice, vivifiante, qui préside à la conception de l'idée; l'autre, beaucoup plus secondaire, est le moule dans lequel l'homme de talent ou de génie assemble les matériaux épars que lui fournit l'inspiration. Ce moule auquel le grand artiste imprime le sceau de son originalité est la manifestation de son idée, la forme en un mot, cette urne décorée de mille ciselures, ce vase d'élection sur lequel le poëte épuise les trésors de ses caprices et de ses fantaisies, mais qui ne doit être en définitive que l'urne, que le vase où le sublime artisan renferme, comme la Madeleine repentie, l'essence la plus rare, la pensée morale qui l'anime.

Comment expliquer alors ces subtilités étranges de certains philosophes du jour qui prétendent « que la forme du beau est distincte de la forme du bien; et que, si l'art produit le perfectionnement moral, il ne le cherche pas, il ne le pose pas comme son but? » A force de vouloir disséquer les opérations de l'entendement humain, que se passe-t-il? c'est que de dissections en dissections on arrive à l'atome chimérique, à la molécule indivisible, et, qui pis est, insaisissable. Il me semble voir un enfant qui, armé d'un chalumeau, gonfle une bulle savonneuse; plus il en distend les parois, plus elles s'amincissent; arrive enfin un moment où le malheureux globule éclate et se disperse dans l'espace en poussière invisible. Pour nous, laissons l'enfance et l'idéologie s'évertuer candidement à en poursuivre les vestiges, et ne nous égarons pas dans les régions nébuleuses qui sortent du domaine de la pratique et de l'application.

Oui, le grand but, le but unique de l'art est l'amélioration de nos semblables! Tout ce qui les remue n'est pas de l'essence du beau, mais tout ce qui les élève, n'en doutez pas, est la pierre de touche du sublime, du beau, qui, selon la magnifique définition du disciple bien-aimé de Socrate, est la splendeur du bien. Le bien et le beau, le beau et le bien sont deux éléments inséparables : ils n'existent que l'un par l'autre; ce qui est beau est bien, et ce qui est bien dans le monde immatériel, pour se rendre accessible aux yeux du corps, est dans l'absolue nécessité de revêtir les formes du beau; d'où nous pouvons conclure hardiment que le beau est une manifestation du bien. Et d'ailleurs, qui n'a pas été frappé de cette lumineuse expression usitée parmi les gens qui pensent et qui sentent : le sublime est le son d'une belle âme?

Tous les hommes dont le nom célèbre retentit de siècle en siècle aux échos de l'univers étaient animés d'une pensée profondément morale. Le rhythme, le ciseau, le pinceau ou la lyre ne furent entre leurs mains qu'un instrument secondaire, mis en usage pour transmettre les conceptions de leur esprit, qui elles-mêmes n'avaient et ne pouvaient avoir d'autre source que les plus nobles sentiments d'une âme aimante et généreuse.

Ce que les vrais connaisseurs estiment à un si haut point dans les arts, l'originalité; l'originalité découle de cette pensée morale dont l'homme de génie est le divin dépositaire. Cette originalité n'est si rare que parce que le génie ne l'est pas moins, et les imitateurs manquent de ce caractère, parce que leurs productions ne sont qu'un reflet emprunté aux œuvres du penseur.

Quel est donc le plus sûr moyen d'approcher autant que possible de ce but glorieux, le beau? C'est d'exercer la pensée avant la main; c'est d'arborer la bannière d'un principe, de se tracer une ligne morale, de se donner une mission à remplir. Dans les âges de régénération sociale, l'artiste n'a d'autre soin à prendre que de se livrer à l'impulsion de la foule; mais aux époques de décadence, de dissolution, si l'artiste ne se revêt pas d'un triple acier, s'il ne lutte pas courageusement contre le torrent fangeux qui roule la multitude dans ses flots impurs; si, pour garantir son intelligence des miasmes de l'égoïsme et de la vénalité, il ne se tient pas sans relâche sur les hautes cimes de la poésie, il ne sera jamais qu'un stérile manœuvre, un histrion gagé, un amuseur d'oisifs. L'homme de talent aura presque du génie si, mûri par une méditation sérieuse et prolongée, il voit clair dans sa propre intelligence, si au lieu d'être un automate plus ou moins habile à scander des mots, nuancer des couleurs, tailler de la pierre ou marier des sons, les mots, les couleurs, les sons et la pierre ne sont que l'enveloppe matérielle d'une pensée vivace et bien déterminée. Qu'il médite! qu'il médite! et cette originalité après laquelle il courait depuis si longtemps, il la verra venir d'elle-même au-devant de ses efforts.

Tout ce qui émeut, tout ce qui remue, avons-nous dit, n'est pas l'essence du beau, Non, il ne suffit pas de remuer, d'émouvoir; il est certaines fibres qu'il est beau de faire résonner chez nos semblables, il en est d'autres auxquelles il est honteux de s'adresser. Qu'est-ce qui a discrédité nos dramaturges modernes? c'est leur persistance à peindre le vice pour lui-même, le laid pour le laid. Est-ce à dire que le laid doive être exclu du domaine des beaux-arts? Nullement, le laid n'a rien d'absolu; selon l'intention qui anime le poëte ou l'artiste, le laid peut être le dernier degré de l'abject ou le sublime du beau. Le but moral purifie toute chose.

Le but moral! la morale dans les arts! beaucoup de nos lecteurs vont s'effrayer sans doute; qu'ils se rassurent. Nous savons faire la part du moraliste et du poëte, du jurisconsulte et de l'artiste. L'artiste peut s'abandonner gaiement à la pente de la bonne loi naturelle. Il charme la société, en retour elle lui accorde certains priviléges, certaines franchises; la vie passionnée est son droit et il en use. Ainsi, loin d'être le collègue du pédagogue et du froid moraliste, l'artiste dans la balance sociale en est le contre-poids chéri, goûté de tous. Bien avant Fourier, les hommes d'imagination avaient résolu son grand problème qui consiste, non pas à heurter de front les passions indestructibles et vivifiantes du cœur humain, mais à leur creuser un lit facile où, s'écoulant entre des rives odorantes et fleuries, elles nous séduisent, nous consolent, toutefois sans nous avilir et nous dégrader. O vous tous qui tentez de gravir les ardus sentiers de la gloire, épurez donc ces passions tant de fois calomniées, élevez les cœurs vers l'amour délicat, en les arrachant à l'abrutissante débauche; détachez les esprits des soucis de la vie matérielle, des ignobles spéculations, des hideux calculs de l'égoïsme, et transportez-les dans les pures régions de la poésie, faites vibrer en eux les sentiments de générosité et de patriotisme; représentez-leur la nature si pleine de magnificence qu'ils y voient étinceler un Dieu

créateur, et vous aurez rempli la véritable tâche de l'artiste, celle qui l'anoblit à ses propres yeux, qui le fait marcher de pair avec les bienfaiteurs, les réformateurs de l'humanité, en un mot vous aurez réalisé pleinement ce que nous ne craignons pas de proclamer le beau moral, le vrai beau dans les arts.

EUGÈNE VILLEMIN.

DÉFINITION DE L'ART AU DIX-NEUVIÈME SIÈCLE.

L'art est *la recherche de l'expression* (Victor Cousin); c'est l'ensemble des moyens ingénieux consacrés à reproduire d'une manière sensible des objets conçus dans l'esprit ou imités de la nature; c'est la réalisation au dehors d'une vue de l'âme, d'un sentiment ou d'une idée.

« L'art, dit M. P. Leroux, est l'expression de la vie qui est en nous. — C'est la vie elle-même se réalisant, se communiquant et faisant effort pour s'éterniser. »

« L'art est l'ensemble des moyens par lesquels on fait que le sentiment passe de l'état de conception à celui de réalisation. » (BUCHEZ.)

« L'art, dit M. P. Leroux, est le développement de la nature sous un de ses aspects à travers l'homme, une chose nouvelle et différente de l'art qui est dans la nature. »

Et ce n'est pas un produit éphémère, une image fugitive; c'est une œuvre qui survit même à son auteur, un type que les générations se passent, imitent et perfectionnent, enfin un élément nouveau dans lequel l'âme se plaît à vivre, et dont elle se fait un besoin.

« L'art, dit M. Sainte-Beuve, dans la force de génération qui lui est propre, a quelque chose de fixe, d'accompli, de définitif, qui crée à un moment donné et dont le produit ne meurt plus. »

Ce pouvoir créateur de l'intelligence humaine est un des reflets sublimes de son principe divin; il ne domine pas seulement la matière, mais il en dispose, la pétrit et la jette au moule de la pensée.

Les artistes saints, créateurs après Dieu,
Animés de son souffle, éclairés de son feu,
Durent par les couleurs, et le marbre, et la lyre,
Rendre de l'univers ce qu'ils y savent lire.
Il est doux par le beau d'être ainsi tourmenté,
Et de le reproduire avec simplicité;
Il est doux de sentir une jeune figure
S'élever, sous nos mains, harmonieuse et pure;
Si belle qu'on l'adore et qu'on en fait le tour,
Amoureux de l'ensemble et de chaque contour;
Sous la forme il est doux de répandre la flamme,
En s'écriant : Voici la fille de mon âme!
Jusqu'au foyer d'amour pour elle j'ai monté :
Admirez ce reflet de la divinité!

(BRIZEUX.)

Les termes les mieux choisis, les nuances les plus colorées du langage ne peindront jamais assez complétement un fait, un personnage, un spectacle; une description poétique, une éloquente narration seront toujours au-dessous d'une toile artistement peinte, d'un groupe habilement sculpté, d'un bruit agréablement modulé, où les objets apparaissent avec leurs visages, leurs couleurs, leurs sons et leurs caractères : la peinture, la sculpture, la musique sont donc la reproduction sensible des choses et des êtres, et le langage visible des idées et des sentiments.

« Il est des émotions tellement délicates et des objets si ravissants, dit M. Joubert, qu'on ne saurait les exprimer qu'avec des couleurs ou des sons. On doit regarder les arts comme une sorte de langue à part, comme un moyen unique de communication entre les habitants d'une sphère supérieure et nous. »

Pour produire un art, l'homme concentre en un faisceau tout ce qu'il a de sentiments divers, d'idées particulières ayant rapport, néanmoins, toutes à une pensée primitive, mais accourant à elle pour la féconder, et en faire sortir une expression variée, neuve et sublime.

« Le secret de l'art, dit M. Fauriel, consiste à associer des impressions diverses, de manières que la fantaisie passe sans effort de l'une à l'autre, et que toutes conspirent avec harmonie à en faire ressortir une principale. »

Les couleurs refléteront, suivant leurs nuances, des idées sombres et riantes, des sentiments doux ou pénibles. La régularité et le poli des contours reproduiront la pureté, la droiture, la justice. L'emblème de la beauté naîtra de la réunion sur un seul corps de tous ses types égarés sur plusieurs corps.

Pour créer sa Vénus le statuaire antique
Aux vierges de son temps prenait ses traits divers :
A l'une le sourire ou la grâce pudique,
A l'autre le regard plein de tendres éclairs.

(A. DELATOUR.)

L'emblème de la vertu apparaîtra dans le maintien, dans le regard, dans tous les aspects qu'elle offre en réalité chez divers personnages, et dont l'artiste composera un ensemble qui donnera par son plus ou moins de perfection la mesure de son intelligence; il le livre ainsi à l'admiration et souvent au culte d'autres intelligences, lesquelles, si incapables qu'elles soient d'en atteindre la sublimité, ont le pouvoir de s'élever de l'idée de l'homme à l'idée de Dieu, du fini à l'infini, et les arts leur en facilitent la route.

« Dieu, ayant créé le monde et le voyant imparfait, mais ne daignant pas recommencer son œuvre, rêva un autre monde plus beau, plus éblouissant, plus digne de lui-même, nouveau paradis terrestre où la poësie, Ève avant le péché, se promène dans toute sa beauté splendide. L'art est cet autre monde. L'artiste ou le poëte est donc une créature privilégiée qui a la haute mission de réaliser le rêve de Dieu. » (ARSÈNE HOUSSAYE.)

Les arts dépassent la nature de la hauteur même dont l'idée dépasse la matière, dont l'âme dépasse le corps.

« Les monuments des arts, dit M. E. Quinet, sont le dernier effort de l'homme pour s'élever au-dessus de sa condition terrestre; c'est, après la religion, son aspiration la plus haute. »

Si leurs produits manquent de ces retours constants que font voir les produits de la nature, ils ont la nouveauté, ils ont la tendance perpétuelle au mieux et au plus beau; ils ont le progrès qui aspire encore et aspire toujours à la perfection dans les formes à de nouveaux types exprimant d'une nouvelle manière les sentiments et les idées formulées déjà au point de vûe d'une époque, au moule d'une civilisation.

« Rien dans la vie ne doit être stationnaire, dit Mme de Staël, et l'art est pétrifié quand il ne change plus. »

Par exemple, la symétrie, la régularité des formes distingueront les arts d'un siècle; le rude et le colossal domineront dans un autre; le fini des détails, le pittoresque de l'ensemble l'emporteront dans tel siècle; aujourd'hui nous aurons une théorie de l'art différente de celle du dernier siècle.

« Sévérité et grandeur dans la forme, dit V. Hugo. et, pour que l'œuvre soit complète, grandeur et sévérité dans le fond, telle est la loi actuelle de l'art; sinon il aura peut-être le présent, mais il n'aura pas l'avenir. »

Il ne faut point que l'imagination ait toute la part; on s'extasierait alors devant une beauté fictive, née du caprice, passagère comme lui; or, même dans les œuvres qui touchent le plus à l'idéal, quelque chose doit toujours nous rappeler la réalité.

La mission de l'art est d'appliquer le beau au vrai pour le faire mieux ressortir. D'ailleurs le beau absolu, cette perfection séparée de toute idée naturelle, de tout objet visible, n'est pas plus accessible à l'art que Dieu n'est accessible aux yeux de l'homme.

« Il n'est pas plus donné à l'homme, dit M. Charles Magnin, d'arriver à la complète expression du vrai qu'à la complète réalisation du beau; mais l'art peut approcher du premier beaucoup plus que du second, peut-être parce que la matière du vrai existe dans les choses et dans l'homme, tandis que le beau, si on le veut parfait et absolu, n'existe que dans la pensée. »

De même, le vrai seul dans l'art n'est qu'une imitation servile de la nature, moins l'animation et le charme; c'est donc immobiliser la vie; car on n'exprime qu'imparfaitement le mouvement des objets, soit par le jeu et le contraste des couleurs, soit par des attitudes qui font croire au geste, soit par des ombres habilement distribuées. Ensuite il est des proportions colossales, des groupes pittoresques où l'art humain se brise, en imitant même l'immobilité.

« Les hommes imitent souvent la nature. dit M. de Chateaubriand,

et leurs copies sont toujours petites : il n'en est pas ainsi de la nature quand elle a l'air d'imiter les travaux des hommes, en leur offrant en effet des modèles. C'est alors qu'elle jette des ponts du sommet d'une montagne au sommet d'une autre montagne, suspend des chemins dans les nues, répand des fleuves pour canaux, sculpte des monts pour colonnes, et pour bassins creuse des mers. »

Sous ce rapport, la nature imposera davantage en révélant la force et la puissance du suprême artiste; mais l'homme, en la réduisant à ses proportions, montrera que, si son intelligence peut ainsi faire une miniature de la grande création, c'est qu'elle-même est une miniature de l'intelligence divine; il le prouvera surtout par les œuvres d'art qui s'élèveront de la terre au ciel, du temps à l'éternité.

Le gout des arts est propre à tous, mais il a besoin d'être entretenu par la nourriture féconde de l'étude, par l'observation et la pratique, sans quoi il dépérit, ou se déprave. Celui qui perd l'habitude d'associer le beau à l'utile ne voit plus, n'aime plus que la matière et tombe à son niveau.

Il en est des peuples comme des individus; s'ils négligent les arts pour donner tout leur temps à la politique ou au commerce, ce grand mobile de la civilisation venant à leur manquer, ils dégénèrent et se pervertissent.

« Les arts et les lettres, dit M. E. Deschamps, sont la plus belle gloire des nations comme la plus noble jouissance des individus; leur culture est le trait caractéristique de la civilisation, et, pourtant, l'instinct et le goût en sont innés chez tous les hommes. C'est une éducation fausse et incomplète qui dénature ou détourne dans les enfants ces exquises prédispositions pour y substituer l'habitude des jouissances grossières ou futiles. »

Ensuite, l'enthousiasme artiste veut le calme du cœur au milieu des feux de l'imagination; les passions étrangères à son objet l'éteignent; il lui faut le grand spectacle d'une nature sereine, de ruines silencieuses, de toutes les beautés qui vont des yeux à l'ame, sans tumulte, et y laissent une image souriante.

« Le goût de la vérité pure, dit M. Guizot, le sentiment du beau séparé de tout autre besoin, sont des plantes délicates autant que nobles; il leur faut un ciel pur, un soleil brillant, une atmosphère douce. Elles courbent la tête et se flétrissent au milieu des orages. »

Les arts participent du plaisir, et comme tels n'aiment pas à être troublés; trop souvent même une sorte d'apathie morale, d'indifférence pour les choses et les hommes qui s'agitent autour d'eux, met les artistes à l'écart de la société où ils vivent :

« Les beaux-arts, en général, dit Mme de Staël, peuvent quelquefois contribuer par leur jouissance même à former des sujets tels que les tyrans les désirent. Les arts peuvent distraire l'esprit, par les plaisirs de chaque jour, de toute pensée dominante; ils ramènent les hommes vers les sensations et ils inspirent à l'âme une philosophie voluptueuse, une insouciance raisonnée, un amour du présent, un oubli de l'avenir très-favorable à la tyrannie. »

Quoi qu'en dise un poëte :

Les arts restent muets près de la tyrannie,
(De Pongerville.)

Les arts n'ont jamais plus fleuri que sous le rayon brillant d'un despotisme glorieux; ils n'ont rien tant célébré et entouré de leurs splendeurs que la royauté, que la puissance, que l'héroïsme couronné, témoin les siècles de Périclès, d'Auguste et de Louis XIV. C'est que le despotisme, ayant en main toutes richesses et tout pouvoir; quand il est éclairé et habile, appelle les arts auprès de lui, et faisant aux artistes une vie confortable, une condition brillante, ceux-ci, en retour, lui embellissent le présent et lui répondent de l'avenir.

Les beaux-arts sont essentiellement le miroir des plus brillants faits, des plus dominantes idées d'une époque, et rarement ils demanderont à un avenir douteux des objets d'inspiration. Mais si leur mission n'est point de devancer leur époque en formulant des idées non encore reçues, en illustrant des faits non encore accomplis, elle est de prêter leur éclat aux plus nobles pensées du temps, aux plus heureux événements, aux plus dignes personnages; de donner à la religion ses pompes, ses temples, ses ornements, ses harmonies; de faire revivre, pour la politique, les héros anciens et modernes, comme des types qu'ils ont charge d'éterniser aux yeux; de reproduire, pour la morale, les scènes les plus édifiantes, les actions sublimes et les traits vénérables des hommes bienfaisants; leur mission; en un mot, est de célébrer tout ce qu'il y a de plus beau, de plus grand et de plus généreux; et si les arts ne travaillent pas sur l'avenir, qu'ils lui lèguent, du moins, les meilleurs exemples du passé!

L.-A. Martin.

LE PRINCE RUSSE ÉLIM MESTSCHERSKY.

La France vient de perdre un vrai poëte, un de ces hommes qui sont poëtes, parce qu'ils ont le sentiment le plus profond, le plus exquis des choses, parce que les deux ailes de l'idéal les emportent sans cesse à tous les sommets, parce que ce qui pour la foule n'est qu'une rumeur vague et inécoutée est pour eux une mélodie qui les tient sans cesse l'âme penchée, pour ainsi dire, et ravie dans une extase divine.

Ce poëte, qui est bien Français, la France doit l'aimer comme il aimait la France, sa patrie intellectuelle, ce poëte était Russe de naissance. Le prince Élim de Mestschersky vient de mourir à trente-six ans.

Quelques mots sur lui. — Destiné à la diplomatie, le prince Élim entra à 14 ans au service de l'empereur, et fut attaché à l'ambassade de Saxe. Si jeune il savait déjà presque toutes les langues étrangères. En Allemagne, tous les poëtes et savants l'accueillirent et le dirigèrent dans ses études littéraires. Goëthe et Kotzebue avaient deviné dans cette intelligence une aube de poésie, aube lumineuse, fraîche et parfumée.

Le prince Élim vint à Paris, à 21 ans, comme un jeune seigneur étranger qui passe en souriant dans un monde charmant et joyeux; il y revint à 30 ans; ce n'était plus alors un étranger, c'était un poëte français.

M. de Mestschersky avait une qualité qui révèle souvent un beau talent, et toujours une âme loyale et grande, il savait admirer. Il fut bientôt l'ami des plus grands poëtes français. Ce fut à cette époque qu'il publia son volume de poésie : *les Boréales*, recueil qui, pour toutes sortes de raisons, eut un grand retentissement. D'abord on a assez volontiers, en France, le tort de croire qu'il n'y a rien au-delà de l'horizon français, et bien que Voltaire eût dit : *C'est du Nord maintenant que nous vient la lumière*, peu de personnes étaient disposées à croire qu'il y eût des poëtes en Russie, des âmes de feu parmi ces glaces éternelles. Puis dans ce volume, la forme du vers était déjà si savante, le rhythme si harmonieux, le style si profondément français qu'il étaient bien permis de douter qu'un Russe pût écrire ainsi, quand tous les jours, à Paris, tant d'Aristarques, gens de goût, insultent les grands hommes modernes de la France dans une langue impossible. Enfin *les Boréales* eurent du succès.

Le prince Élim laisse deux nouveaux volumes de poésies, l'un *les Roses noires* (titre funèbre qui attire comme un pressentiment), recueil de drames qui ne sont point écrits au point de vue du théâtre; mais où l'on trouve un grand sentiment dramatique, les accents vrais du cœur, des scènes d'un comique littéraire et de nobles inspirations lyriques. L'autre volume se compose de traductions de 80 poëtes russes. C'est Émile Deschamps qui, d'après les dernières volontés du poëte, est chargé de classer les manuscrits et d'en surveiller l'impression.

D'un caractère généreux et sympathique, le prince Élim était vraiment poëte, trop poëte, car l'inspiration ne le quittait pas; dans cette ardeur se consumaient ses forces... C'était comme une lutte éternelle entre l'âme et le corps, l'une aux élans vigoureux et sublimes, l'autre au souffle de plus en plus épuisé..... L'âme devait l'emporter....

Le 12 décembre dernier, — il expirait le 14, — se sachant déjà en présence de la mort, il adressait à Émile Deschamps ce gracieux sonnet, les derniers vers qu'il ait écrits :

A Nice, où les hivers sont de tièdes étés,
J'aimais avec amour à voir dans l'Empyrée
Le soleil resplendir sous la voûte azurée,
Et la mer flamboyer aux rayons reflétés.

Quel miroir! Pour quel front! Dans ces vives clartés
Mon âme se baignait et flottait attirée
De la figure d'or à l'image dorée,
Saluant tour à tour les deux immensités.

Car, de ces deux tableaux qu'ébloui l'on admire,
Qui dira si les cieux, à la lumière ouverts,
Sont plus beaux que cette onde où leur éclat se mire?

Voilà ce qui m'advient quand je vois dans tes vers
Le grand poëte anglais rayonner à travers,
O large et lumineux traducteur de Shakspeare!

Nous ferons suivre iri deux autres pièces du prince Mestschersky. La première est adressé à M. Jules de Saint-Félix, poëte du midi de la France; le second est une de celles qui composent le recueil des *Roses noires*.

LE RHONE ET LA NEVA.

A cheval, à cheval, enfant de la Camargue
En avant! en avant!
Que ton cheval arabe écume, vole et nargue
Les éclairs et le vent!

Viens, poëte, avec moi fêter la poésie
Que notre âme rêva;
Vient mêler dans un chant d'amour et d'ambroisie
Le Rhône et la Néva.

Or, voici ce que dit la Néva pacifique
Au Rhône hasardeux;
« Mes flots aiment tes flots, ô fleuve pacifique,
» Car ils sont dignes d'eux.

» Je sais, ainsi que toi, de superbes histoires
» A charmer tes enfants;
» Ainsi que toi j'ai vu s'abattre les victoires
» Sur mes bords triomphants.

» J'ai des héros qu'on voit se dresser de leur cendre
» Aux regards éblouis;
» Mes échos hautement disent — saint Alexandre!
» Quand tu dis — saint Louis!

» Des géants ont jadis, de montagne en montagne,
» Jalonné ton courant;
» Tu vis César, tu vis Clovis et Charlemagne;
» J'ai vu Pierre-le-Grand.

» Si mon soleil n'a pas les lueurs fécondantes
» Qui s'épanchent du tien,
» Comme le tien il luit sur des têtes ardentes
» Et sur un sol chrétien.

» Si Rome te donna le glaive et l'oriflamme
» Que brandissent tes rois,
» Byzance me donna son tonnerre et son âme,
» Les aigles et la croix.

» Aussi, pieusement, devant ton nom antique,
» Ton cours monumental,
» J'incline en ma fierté mon casque granitique
» Et mon front de cristal.

» Rhône, ta grande sœur te salue et t'admire,
» Et vers toi tend la main.
» La gloire tour à tour dans ton onde se mire
» Ou marche en mon chemin.

» C'est elle qui me fit souveraine; c'est elle
» Qui te fit souverain;
» Elle donne à nos flots leur splendeur immortelle,
» Leur murmure d'airain.

» La gloire, nous liant d'une chaîne qui passe
» De ta rive à mon bord,
» A jeté, par dessus les âges et l'espace,
» Un pont du Sud au Nord.

» Entre toi, vieux monarque, et moi, jeune princesse,
» Point de rivalité
» Tout renom s'égalise et toute lutte c esse
» Dans l'immortalité. »

A cheval! à cheval! ô frère de Provence
Que mon cœur éprouva!
Viens fêter, en chantant leur tendre connivence,
Le Rhône et la Neva!

LES TROIS TEMPS DU VERBE VOIR.

Te voir, c'est respirer et vivre!
Sous trop de bonheur je ployais.
J'étais le captif qu'on délivre;
J'étais ébloui, j'étais ivre;
Dans mon amour je me noyais,
Lorsque je te voyais.

Ne pas te voir, c'est ne pas être :
D'âme et de cœur je suis perclus.
Une ombre froide me pénètre;
Je me meurs, je suis mort peut-être!...
Cent ans me semblent révolus,
Car je ne te vois plus.

Te revoir, c'est revoir la vie!
Comme sous un rayon doré
La fleur qu'aux champs avril convie
Comme l'onde aux glaçons ravie,
De mon linceul je surgirai,
Quand je te reverrai.

Exposition nationale des Beaux-Arts à Bruxelles.

La Commission directrice appelle l'attention des artistes sur quel ques-unes des dispositions de ses réglements.

L'exposition prochaine s'ouvrira le 15 août 1845, et se fermera le premier lundi d'octobre.

Tout objet destiné à l'exposition doit être adressé, franc de port, à la Commission directrice des beaux-arts à Bruxelles, et accompagné d'une lettre indiquant exactement le prix demandé, le nom et le domicile de l'artiste, ainsi que l'explication à insérer au catalogue.

Nul objet n'est reçu après le 31 juillet, à minuit. Aucune exception, pour quelque raison ou sous quelque prétexte que ce soit, ne peut être admise.

Les artistes qui désirent vendre leurs productions au Gouvernement sont invités à adresser la demande formelle au président du jury des récompenses de l'exposition nationale des beaux-arts.

Le jury d'admission ne reçoit que les tableaux, bas-reliefs, dessins, gravures, ciselures et lithographie; il n'accepte aucune copie, aucun tableau, dessin ou lithographie sans cadre, ou aucun objet ayant déja paru dans une exposition publique à Bruxelles.

Les gravures et lithographies ne sont admises que lorsqu'elles sont envoyées directement par les auteurs eux-mêmes.

Les autres objets n'appartenant plus à leurs auteurs ne seront reçus qu'autant qu'il soit produit au jury une autorisation écrite de l'artiste.

Nul objet ne peut être retiré de l'exposition avant le jour de la clôture.

Les artistes doivent reprendre leurs ouvrages dans le délai d'un mois, à partir du jour de la clôture; ils peuvent désigner leur mandataire ou les voies de transport par lesquelles ils désirent que les objets leur soient renvoyés.

La commission directrice rappelle que, indépendamment des acquisitions que fera le Gouvernement et des distinctions spéciales qu'il pourra accorder, il sera décerné des médailles aux artistes dont les productions auront mérité cette récompense.

Ces médailles sont de deux classes :

La médaille ordinaire est en vermeil ;

La médaille de première classe est en or et d'une valeur intrinsèque de cinq cents francs.

Le Secrétaire, C. MATERNE.

Le Président de la commission directrice, Chev. WYNS.

VARIÉTÉS.

Bruxelles. — Dans sa séance du 24 janvier, le collége municipal de Bruxelles a donné le nom de rue de Sallaert à l'avant-dernière rue à l'extrémité de la rue Terre-Neuve à droite, rue qui a été pratiquée en 1843 sur une partie de l'emplacement de la fabrique de M. Basse. Cette détermination a été adoptée parce que le peintre bruxellois Antoine Sallaert (né en 1570 et mort en 1652) demeurait à la Terre-Neuve, ainsi qu'on en trouve la preuve dans l'*Histoire de Bruxelles*, de MM. Henne et Wauters.

Sallaert a d'autant plus de droit à cette distinction que ses principales productions, conservées au musée de Bruxelles, sous les numéros 170, 171, 172 et 173 retracent avec honneur des usages aujourd'hui abolis et presque oubliés. Il signait ordinairement Antoine Sallaerts, comme on le voit au tableau conservé à l'hôtel de ville et datant de 1634.

— On écrit de Rome que le sculpteur malinois Tuerlinkx, chargé de l'exécution du monument qui doit être érigé à la mémoire du jeune peintre bruxellois Sturm, récemment décédé, est déja très-avancé dans son travail qui figurera à l'exposition de Bruxelles en 1845.

— Depuis longtemps nous devons être habitués aux bourdes étranges que débitent dans les feuilles et dans les publications parisiennes quelques-uns de ces savants ou lettrés équivoques, que la Belgique voit venir tous les ans des régions d'outre-Quiévrain. Il y a eu des farceurs qui ont découvert la mer à Anvers; d'autres ont vu des combats de taureaux à Gand, ni plus ni moins qu'au beau milieu de l'Espagne. Il n'y a pas de chose incroyable que l'un ou l'autre de ces commis-voyageurs de la presse française n'ait cru voir en Belgique. Voici qu'il nous pleut des individus qui viennent découvrir l'histoire de l'art belge et hollandais, et se mettent sérieusement à écrire cette histoire, sans même savoir le premier mot des sources biographiques et des documents sans nombre, où ils auraient à chercher les éléments d'un travail tant soit peu consciencieux. Dans une des dernières livraisons de l'*Artiste* de Paris, nous avons lu un article : *Le Paradis perdu* qui a été reproduit par plusieurs journaux belges, comme un échantillon de l'histoire des peintres belges et hollandais, qu'un M. Arsène Houssaye s'occupe d'écrire après un voyage de deux jours en Belgique et de trois jours en Hollande. Or, tout ce que cet article renferme de données sur notre peintre Breughel de Velours, est radicalement faux. Cette niaiserie a été écrite sans la moindre connaissance de la biographie de cet artiste. Non-seulement M. Arsène Houssaye donne audacieusement à Breughel une femme légitime qui n'a jamais été celle de ce peintre, mais encore il commet les bévues les plus facétieuses en groupant dans la société de Breughel à Anvers, des artistes qui n'ont jamais mis le pied en Belgique, et en donnant les entorses les plus rudes à la chronologie de la vie des peintres flamands. En vérité, nous aimons encore mieux l'échantillon qu'un autre écrivain français nous a donné dernièrement de la manière dont, selon lui, la vie de nos peintres doit être traitée, bien que cet échantillon ne fût qu'une simple traduction d'une traduction allemande ridiculement fautive d'un article biographique primitivement écrit en hollandais. Nous nous résumerons en disant que nous pouvons fort bien permettre que MM. les écrivains français viennent découvrir la mer à Anvers; cela ne nous compromet aucunement aux yeux de l'Europe, puisqu'une simple carte géographique suffit pour rétablir la vérité des faits. Mais quant aux mensonges, aux absurdités, aux niaiseries que l'on se permettrait de débiter à propos des anciens maîtres flamands, nous y regarderons de plus près.

Liége. — M. Wiertz vient de refaire complétement la scène homérique qu'il avait déjà traitée avec tant d'éclat : *le combat des Grecs et des Troyens pour le corps de Patrocle.* Cette œuvre exposée au public attire en ce moment la foule et place M. Wiertz au nombre de nos dessinateurs les plus distingués.

— Notre troupe dramatique vient de mettre à l'étude un opéra intitulé *Raes à la Barbe,* écrit par M. Warros fils. Les personnes qui ont lu cet ouvrage s'accordent à en faire l'éloge.

Mons. — On a donné, le 1er janvier, au théâtre de cette ville, la première représentation d'un opéra-comique en trois actes; *l'Échevin Brassart ou le père de Mons*, dont la musique est d'un Montois, M. Denefve.

La Haye. — L'exposition de tableaux, dessins, gravures, sculptures et plans d'architecture, d'artistes vivants, qui doit avoir lieu, cette année en cette ville, sera ouverte le 12 mai jusqu'au 17 juin. Tous les objets d'art devront être expédiés franco avant le 12 avril.

Paris. — Le salon de 1845, qui s'ouvrira le 15 mars, sera une des fêtes les plus brillantes de la peinture moderne. Des ouvrages d'une haute importance y seront exposés. Les plus beaux noms cette fois n'ont pas dédaigné de protéger de leur gloire les noms inconnus des jeunes artistes à leur début. On cite MM. Delacroix, Delaroche, Horace Vernet, Decamps, parmi les maîtres acceptés. On parle même de M. Ingres, mais nous n'y croyons pas. M. Gleyze exposera les Apôtres et peut-être un portrait de femme. M. Couture n'espère plus arriver à temps avec son paysage gigantesque, *une Orgie romaine.* M. Chasseriau aura terminé sa *Cléopâtre.* M. Cabut est toujours dans la retraite. M. Diaz n'aura qu'un paysage, mais un petit chef-d'œuvre. Nous donnerons bientôt la liste complète des exposants dignes de remarque.

Lyon.—M. le docteur Comarmond, conservateur des musées archéologiques de la ville de Lyon, vient de publier une notice pleine d'intérêt sur la découverte faite au mois de juin 1841, dans la propriété qui dépend de l'institution des frères de la doctrine chrétienne, à Fourvières.

Voici le détail des objets trouvés par les frères, à quatre mètres environ de la façade orientale du nouveau bâtiment qu'ils viennent d'élever, afin d'agrandir leur établissement :

1° Une paire de bracelets en or, formés d'une forte tige simulant une corde à la manière de celles en fil de fer de nos ponts suspendus.

Chaque bracelet est orné d'une médaille à l'effigie de Commode, enclavée dans une virole ouvragée.

2° Une autre paire de bracelets en or, composés d'une bande ondulée; chaque bracelet est décoré d'une tête de Crispine en relief;

3° Une troisième paire de bracelets en or, dont la tige représente une corde à deux brins, ayant pour ornement un nœud ou lacs d'amour;

4° Un seul bracelet en or, formé d'une tige cylindrique dont chaque extrémité, plus mince, s'entortille autour de la tige principale;

5° Deux bagues en or, l'une ornée de trois émeraudes; la deuxième portant l'inscription suivante gravée en creux :

VENE	qu'on pourrait écrire
RIETTU	VENERIS
TELEVO	ETVTELAE
TVM.	VOTUM.

C'est sans doute un vœu fait à Vénus;

6° Quatre petits anneaux ou coulants d'or, à lame mince, sur laquelle est gravée une palme en creux;

7° Trois paires de boucles d'oreilles en or, décorées de pierres fines, telles qu'améthystes, émeraudes, etc.;

8° Un collier en or, orné de cylindres renflés en lapis-lazuli;

9° Un collier *idem,* avec saphirs;

10° Un collier composé de petites boules en or, éparses, dont la garniture en tissu a été détruite par le temps;

11° et 12° Deux colliers en améthystes, montées sur or, les pierres sont taillées en cabochon simulant une moitié de poire;

13° Cinq à six rangs de petites chaînettes en or et pierres fines, formant un réseau, destinées sans doute à orner la poitrine ou à servir d'ornement à la coiffure;

14° Une foule de débris en or et en pierres fines, dépendant des bijoux que je viens d'énumérer, ou ayant appartenu à d'autres parures.

On a trouvé avec ces bijoux plusieurs centaines de médailles en argent, depuis le règne de Vespasien jusqu'à celui de Septime-Sévère; plus, deux médailles de Néron, et un quinaire de Commode, en or.

Tous ces objets ont été achetés par la ville de Lyon, et sont déposés aujourd'hui au musée des antiques du palais des Arts.

Les feuilles 19 et 20 de *La Renaissance* contiennent : 1° *une Vue de Saint-Goar sur le Rhin,* dessinée et lithographiée par M. Stroobant; 2° *un Portrait de vieillard,* dessiné et lithographié par M. Ghémar.



SOCIÉTÉ DES BEAUX-ARTS.

ENTRÉE DE LA COUR DES LIONS.

ALHAMBRA.

La Renaissance N.° 21 (6.e année)

HISTOIRE ET AVENTURES DE PIERRE SCHLEMIHL.

(*Suite et fin.*)

—

CHAPITRE VI.

Resté seul au milieu de la bruyère déserte, je donnai un libre cours aux larmes qui coulaient abondamment de mes yeux et qui soulageaient mon pauvre cœur du poids indéfinissable sous lequel il étouffait. Mais je ne vis ni trêve, ni fin, ni terme à ma poignante misère, et je me mis à m'abreuver avec une soif inextinguible du nouveau poison que l'inconnu avait versé sur ma blessure. Quand j'évoquais devant mon âme l'image de Mina, et que la figure charmante et bien-aimée m'apparaissait pâle et baignée de larmes, comme je l'avais vue pour la dernière fois au jour de mon humiliation, le fantôme arrogant et railleur de Rascal venait aussitôt se placer entre elle et moi; alors je me couvrais le visage de mes deux mains et je fuyais à travers la bruyère. Mais l'horrible apparition ne me faisait point grâce; elle me poursuivait dans ma course, jusqu'à ce que je tombasse sur le sol, épuisé, hors d'haleine et arrosant de nouveau la terre de mes larmes.

Et tout cela à cause d'une ombre! Et cette ombre, un simple trait de plume me l'aurait rendue! Je me remis à songer à l'étrange proposition de l'homme gris et au refus que je lui avais fait. Un orage grondait dans mon esprit, et j'étais aussi peu capable de penser que de me recueillir.

Le jour était près de finir. J'apaisai ma faim en mangeant quelques fruits sauvages, j'étanchai ma soif à la source la plus prochaine. La nuit vint. Je me couchai au pied d'un arbre. La fraîcheur du matin me tira d'un lourd et pénible sommeil, dans lequel j'avais pris ma propre respiration pour le râle de la mort. Bendel devait avoir perdu ma trace, et je fus content de songer que cela était; car je ne voulais plus retourner parmi les hommes, dont je redoutais avec épouvante l'approche, comme le gibier ombrageux des montagnes. C'est ainsi que je passai trois jours pleins d'angoisse.

Le matin du quatrième jour je me trouvai dans une plaine sablonneuse, éclairée par le soleil. J'étais assis dans ses rayons sur quelques débris de rochers; car maintenant je me réjouissais de son doux regard dont j'avais été si longtemps privé. Je nourrissais en silence mon cœur de son propre désespoir. Tout-à-coup un léger bruit me fit tressaillir; et, prêt à prendre la fuite, je regardai autour de moi; mais je ne vis personne. Seulement sur la plaine sablonneuse glissait à côté de moi une ombre humaine, pareille à la mienne, et marchant toute seule comme si elle eût perdu son maître.

J'éprouvai aussitôt un désir irrésistible. « Ombre, pensai-je, cherches-tu ton maître? Eh bien! ce sera moi. » Et je me mis à courir après elle, pour la saisir; car je pensais que, si je réussissais à marcher dans sa trace, de manière que mes pieds touchassent aux siens, elle y resterait sans doute attachée et qu'avec le temps elle s'habituerait à moi.

Au mouvement que je fis, l'ombre prit la fuite, et je me mis à la poursuivre en courant à toutes jambes. J'épuisai mes forces dans l'espoir de me tirer enfin de l'horrible position où je me trouvais. Elle courait toujours avec plus de vitesse et se dirigea vers une forêt, passablement éloignée, il est vrai, mais dans laquelle je l'aurais infailliblement perdue de vue. Cette idée me remplit d'épouvante et me donna des ailes; je courais, je courais, et chaque seconde me rapprochait d'elle. J'allais l'atteindre. Tout à coup elle s'arrêta, et se retourna vers moi. Comme un lion qui saisit sa proie, je bondis pour la saisir, mais je me heurtai aussitôt avec violence contre un corps solide. Je reçus, sans voir de qui, le plus vigoureux coup dans les reins que jamais homme ait peut-être reçu.

Dans la terreur que j'éprouvai, je fermai convulsivement les bras pour saisir l'être invisible qui se trouvait devant moi. Mais le mouvement rapide que je fis ainsi me fit tomber tout de mon long sur le sol. Sous moi se trouvait couché sur le dos, l'homme que je tenais dans mes bras et qui devint visible en ce moment.

Alors tout ce qui s'était passé devint clair et intelligible pour moi. L'homme devait avoir porté d'abord et rejeté ensuite le magique nid d'oiseau invisible qui communique cette propriété à celui qui le porte, mais non à son ombre. Je regardai attentivement autour de moi, et découvris bientôt l'ombre du nid invisible. Je m'élançai pour le saisir et m'emparer du précieux butin. Aussitôt, tenant le nid à la main, je devins invisible sans que mon ombre pût me trahir.

L'homme s'était brusquement relevé et chercha d'un œil inquiet quel pouvait être son fortuné vainqueur; mais il ne put le découvrir ni lui, ni son ombre, et il prêtait une oreille inquiète et attentive. Car il n'avait sans doute pas eu le loisir de me remarquer, et il ne pouvait pas soupçonner d'ailleurs que je n'avais point d'ombre. Quand il eut vu que toute trace de son nid avait disparu, il tourna, dans un paroxysme de désespoir, ses mains contre lui-même et s'arracha les cheveux. Pour moi le trésor que j'avais conquis me donna à la fois le désir et le moyen de me mêler de nouveau aux hommes. Les prétextes ne me faisaient pas défaut pour justifier devant ma conscience le vol coupable que je venais de commettre, ou plutôt je n'éprouvais pas le besoin de me justifier; et, pour échapper à toute pensée de ce genre, je m'enfuis de toutes mes forces, sans donner un regard au malheureux dont j'entendis pendant longtemps encore la voix lamentable me poursuivre dans l'immensité de la bruyère. Du moins toutes les circonstances de cet événement me parurent telles que je viens de les raconter.

Je brûlais de retourner au jardin du forestier, et de m'assurer par moi-même de la vérité de ce que l'odieux inconnu m'avait dit. Mais je ne savais où j'étais. Je montai donc sur la colline la plus prochaine, afin de reconnaître la contrée et de m'orienter; et, du sommet de cette hauteur, je vis la petite ville et le jardin du forestier s'étendre à mes pieds. Mon cœur se mit à battre avec violence, et des larmes d'une autre nature que celles que j'avais versées jusqu'alors, coulèrent de mes yeux : j'allais la revoir! Un désir ardent et inquiet précipita mes pas par le chemin le plus court. Je passai invisible à côté de quelques paysans qui venaient de la ville. Ils s'entretenaient de moi, de Rascal et du forestier; mais je ne voulus pas les écouter, et passai rapidement mon chemin.

J'entrai dans le jardin, le cœur rempli de toutes les

angoisses de l'attente. Je crus entendre aussitôt comme un éclat de rire étrange qui paraissait s'adresser à moi. J'en tressaillis et tournai aussitôt avec anxiété les yeux autour de moi, mais sans découvrir personne. J'avançai de quelques pas encore, et je crus entendre tout près de moi comme le bruit d'un pas humain ; mais je ne vis rien encore et je crus que mon oreille s'était trompée. Il était de bonne heure encore. Personne ne se trouvait sous le berceau du comte Pierre, et le jardin était désert. Je me mis à parcourir tous ces sentiers si bien connus, et je pénétrai jusqu'auprès de la maison. Le même bruit que j'avais entendu me poursuivait plus distinct et plus perceptible toujours. Plein d'inquiétude, je m'assis sur un banc qui était placé en face de la porte de la maison au milieu d'un espace éclairé par le soleil. Je crus entendre l'invisible lutin s'asseoir à côté de moi avec un léger ricanement. En ce moment une clef tourna dans la serrure de la porte qui s'ouvrit aussitôt. Le forestier entra dans le jardin, tenant des papiers à la main. Je sentis comme un brouillard m'envelopper la tête. Je me retournai, — ô terreur ! — l'homme à l'habit gris était assis à côté de moi et me regardait avec un rire satanique. Il m'avait pris sous sa cape enchantée et à ses pieds son ombre et la mienne s'étendaient pacifiquement l'une à côté de l'autre. Il jouait nonchalamment avec le parchemin connu qu'il tenait à la main ; et, pendant que le forestier, absorbé par la lecture des papiers, arpentait en long et en large le berceau, l'odieux inconnu se pencha confidentiellement à mon oreille et me murmura ces mots :

— Ainsi vous avez daigné accepter mon offre, et nous voici deux têtes sous le même bonnet. Bien ! fort bien ! Maintenant vous allez aussi me rendre mon nid d'oiseau. Vous n'en avez plus besoin, et vous êtes trop honnête homme pour vouloir le garder. Mais point de remercîment, car je vous assure que je vous l'ai prêté de bon cœur.

Il le prit aussitôt et le mit dans sa poche en poussant un nouvel éclat de rire, si bruyant cette fois, que le forestier se retourna aussitôt. J'étais comme pétrifié d'effroi.

— Avouez pourtant qu'une cape comme celle-ci est bien plus commode, continua-t-il. Car non-seulement elle cache l'homme, mais encore une ombre, et autant d'autres qu'il veut en emporter avec lui. Voyez, aujourd'hui j'en ai encore deux.

Il rit de nouveau.

— Remarquez bien ceci, mon cher Schlemihl : ce que dans le principe on ne veut pas faire de bonne grâce, on est réduit souvent à le faire plus tard malgré soi. Je n'ai pas cessé d'espérer que vous m'achèterez cette ombre, que vous reprendrez votre fiancée (car il en est temps encore), et que nous laisserons pendre Rascal à un gibet, ce qui nous sera facile aussi longtemps qu'il y aura des cordes dans le monde. Écoutez, je vous donne encore mon capuchon par dessus le marché.

En ce moment la mère sortit de la maison, et la conversation commença.

— Que fait Mina ? demanda le forestier.

— Elle pleure.

— Pauvre enfant ! Il n'y a pourtant rien à changer à ma résolution.

— Hélas ! non ; mais la livrer si vite à un autre ! O mon mari, tu es bien cruel envers notre enfant unique.

— Non, femme, tu vois la chose sous un faux jour. Quand elle se verra, même avant d'avoir épuisé toutes ses sottes larmes, la femme d'un homme très-riche et très-considéré, elle se réveillera de sa douleur comme d'un songe, toute consolée, et elle rendra grâce à Dieu et à ses parents ; tu verras cela.

— Dieu le veuille !

— Sans doute, elle possède déjà une fortune considérable ; mais, après l'éclat qu'a eu sa malheureuse histoire avec cet aventurier, crois-tu qu'il se présenterait de sitôt un parti aussi convenable que M. Rascal ? Sais-tu quelle fortune M. Rascal possède ? Il a pour six millions de belles terres au soleil, libres de toutes dettes et payées en deniers comptants. J'ai eu tous les actes entre les mains. C'est lui qui m'a devancé partout et qui m'a enlevé les plus belles acquisitions. En outre, il a pour environ trois millions et demi de billets sur M. Thomas John.

— Il doit avoir beaucoup volé...

— Qu'est-ce que c'est que ces balivernes-là ? Il a tout simplement économisé avec sagesse dans une maison où l'on dépensait follement.

— Un homme qui a porté la livrée de valet...

— Sottise que cela ! N'a-t-il pas une ombre irréprochable ?

— Tu as raison, mais...

L'homme à l'habit gris sourit en ce moment et me regarda fixement.

La porte s'ouvrit aussitôt et Mina sortit de la maison. Elle s'appuyait sur le bras d'une femme de chambre, et des larmes coulaient en abondance sur ses joues belles et pâles. Elle s'assit sur une chaise qui avait été disposée pour elle sous les tilleuls, et son père s'assit à côté d'elle, lui prit affectueusement la main et lui dit d'une voix toute paternelle pendant qu'elle se prit à pleurer abondamment :

— Tu es ma bonne, ma chère enfant. Tu seras sage, tu ne feras point de chagrin à ton vieux père qui ne désire que ton bonheur. Je comprends fort bien, mon cœur adoré, que tu as reçu une profonde secousse de tout ce qui est arrivé ; mais tu as miraculeusement échappé à ton malheur. Avant que nous n'eussions découvert son odieuse tromperie, tu aimais beaucoup cet homme indigne. Tu le vois, Mina ; je sais tout cela, et je ne t'en fais point de reproche. Moi-même, ma chère enfant, je l'ai aimé aussi, tant que je n'ai vu en lui qu'un grand seigneur. Maintenent tu vois toi-même combien tout est changé ! Comment ! le moindre barbet a une ombre, et ma chère, mon unique enfant aurait épousé un homme qui... Non, tu ne penses plus à cet infâme. Écoute, Mina ; il y a un homme qui demande ta main, un homme qui ne redoute pas le soleil, un homme honorable, qui n'est pas prince il est vrai, mais qui a une fortune de dix millions, c'est-à-dire dix fois plus forte que la tienne, et qui fera le bonheur de ma chère enfant. Ne me réplique pas, ne me fais point d'objection. sois ma bonne, mon obéissante fille, laisse ton père qui t'aime avoir soin de toi et sécher tes larmes. Promets-moi d'épouser M. Rascal. Dis, veux-tu me promettre cela ?

Elle répondit d'une voix mourante et épuisée :

— Je n'ai plus de volonté, je n'ai plus de désir sur la terre. Que la volonté de mon père soit faite.

En ce moment on annonça M. Rascal, qui s'avança la tête haute au milieu de la famille. Mina était tombée sans connaissance. Mon odieux compagnon me regarda avec colère et murmura tout bas ces mots à mon oreille :

— Et vous pouvez souffrir cela? Que vous coule-t-il donc au lieu de sang dans les veines?

D'un mouvement rapide il me fit une légère égratignure à la main, et il en coula une petite gouttelette de sang.

— En vérité! s'écria-t-il. Voilà du sang fort rouge. Signez donc ceci!

J'avais le parchemin d'une main et la plume de l'autre.

CHAPITRE VII.

Je veux me soumettre entièrement à ton jugement, cher lecteur, sans chercher à le surprendre. Moi-même depuis longtemps je me suis jugé avec sévérité, car j'ai nourri dans mon cœur le ver dévorant qui le ronge. Ce moment si important de ma vie n'a cessé d'être présent à ma pensée, et je n'y ai jamais arrêté mon esprit qu'avec désespoir, humiliation et grincements de dents. Celui qui s'écarte inconsidérément du droit chemin, est entraîné sans qu'il s'en aperçoive dans d'autres routes qui descendent et descendent toujours. En vain il cherche au ciel une étoile qui lui serve de guide; il ne lui reste plus de choix à faire. Force lui est de descendre la pente irrésistible et de courir au-devant de la Némésis vengeresse. Après la faute à laquelle je dus la malédiction qui pesait sur moi, j'avais, par un amour insidieux, lié à ma destinée celle d'une autre créature. Il ne me restait donc qu'à tâcher de sauver, au péril de ma propre existence, celle dont j'avais causé la perte. Car la dernière heure allait sonner. N'aie pas assez mauvaise opinion de moi, cher lecteur, pour t'imaginer qu'il y eût au monde un sacrifice assez grand, que je n'eusse fait avec plaisir et dont j'eusse été plus avare que je ne l'avais été de mon or. Non; mais une haine invincible m'animait contre cet odieux et perfide séducteur qui m'avait entraîné dans la voie de la perdition. Je pouvais me défier de lui, mais il me répugnait d'avoir avec lui quelque nouveau rapport que ce fût. Il arriva ici ce qui m'est souvent arrivé dans ma vie et ce qui arrive fréquemment dans l'histoire du monde : un événement était devenu un fait accompli. Plus tard je me réconciliai avec moi-même. J'ai d'abord appris à rendre hommage à la nécessité, et qu'y a-t-il au monde qui soit plus du domaine de la nécessité que le fait accompli? Ce qui doit arriver arrive. Ce qui devait m'arriver, arriva. Il fallut me résigner.

Je ne sais si je dois l'attribuer à l'extraordinaire tension des ressorts de mon âme sous l'empire violent des sensations qui me bouleversaient, ou à l'épuisement de mes forces physiques que les privations, éprouvées pendant les derniers jours, avaient si fortement affaiblies, ou enfin à la révolution qu'opérait dans toute ma nature la présence de ce monstre en habit gris; — mais, au moment où je voulus signer le pacte définitif, je tombai sans connaissance, et je restai longtemps dans les bras de la mort.

Des trépignements et des imprécations furent les premiers bruits qui frappèrent mon oreille, quand je revins à moi. J'ouvris les yeux; il faisait nuit, et mon odieux compagnon m'accablait de reproches.

— N'est-ce pas là se conduire comme une vieille femme? s'écriait-il. Çà! qu'on se relève et qu'on exécute ses résolutions, à moins qu'on n'ait changé d'avis et qu'on ne préfère pleurer comme un enfant.

Je me relevai péniblement de la terre où j'étais étendu et je portai en silence les yeux autour de moi. La soirée était fort avancée. La maison du forestier était vivement éclairée, et une musique de fête s'y faisait entendre. Quelques groupes de personnes se promenaient dans les sentiers du jardin. Un couple s'approcha en causant et prit place sur le banc sur lequel j'avais été précédemment assis. Ils s'entretenaient du mariage du riche M. Rascal et de la fille de la maison, qui avait été célébré le matin. — Ainsi tout était fini!

J'écartai aussitôt de ma tête la cape enchantée de l'inconnu qui s'évanouit aussitôt à mes yeux, et je me glissai en silence, à la faveur de l'ombre des bosquets et à travers le berceau du comte Pierre, vers la sortie du jardin. Mais mon invisible persécuteur s'attacha à mes pas et ne cessait de me dire :

— Voilà donc la récompense de la peine que l'on s'est donnée pendant toute la sainte journée pour vous soigner, monsieur aux nerfs délicats? Et il faut que l'on soit dupe à ce point? Bien! fort bien! monsieur le boudeur; vous avez beau me fuir, nous sommes inséparables désormais quoi que vous puissiez faire. Vous avez mon or, moi j'ai votre ombre; et cela ne nous laissera ni l'un ni l'autre en repos. A-t-on jamais entendu dire qu'une ombre ait quitté son maître? La vôtre vous entraînera à ma poursuite, jusqu'à ce que vous ayez pitié d'elle et que vous m'en débarrassiez. Ce que vous n'avez pas voulu faire de bonne grâce, vous le ferez, mais il sera trop tard, par fatigue et par ennui. Nul n'échappe à sa destinée.

Il continuait à parler et à parler toujours sur le même ton. En vain je cherchais à lui échapper; il ne me lâchait pas, et, toujours à côté de moi, il parlait, en me raillant, de son or et de mon ombre.

A travers des rues désertes je m'étais dirigé vers ma demeure. Quand je me trouvai devant la porte de ma maison et que je la regardai, j'eus de la peine à la reconnaître. Les fenêtres étaient brisées, et l'on n'y apercevait pas la moindre lumière. Les portes étaient closes, et pas un domestique ne se remuait à l'intérieur. L'implacable homme gris poussa un grand éclat de rire à côté de moi.

— Oui, oui, c'est comme cela! s'écria-t-il. Mais votre Bendel, vous le trouverez bien là dedans; on a récemment eu soin de le renvoyer à la maison tellement fatigué, qu'il l'aura sans doute bien gardée depuis.

Et il se mit à rire de nouveau.

— Il aura d'amusantes histoires à vous raconter, continua-t-il. Eh bien donc, bonne nuit pour le moment. A notre prochain revoir!

J'avais tiré la sonnette à plusieurs reprises, et une lumière parut. Bendel, avant d'ouvrir, demanda qui avait sonné. Quand le brave garçon eut reconnu ma voix, il put à peine modérer la joie qu'il éprouvait. La porte s'ouvrit au même instant, et nous nous jetâmes tous deux en pleurant l'un dans les bras de l'autre. Je le trouvai fort changé, faible et malade. Quant à moi mes cheveux étaient devenus complétement gris.

Il me conduisit, par plusieurs chambres entièrement dévastées, vers un appartement retiré, le seul qui fût resté à l'abri de la fureur de la populace. Il me servit à manger et à boire; nous nous assîmes à table, et il recommença à pleurer. Il me raconta comment il avait poursuivi si loin, en le battant, l'homme sec habillé de gris, entre les mains duquel il avait vu mon ombre, qu'il avait lui-même perdu mes traces et qu'il était tombé de fatigue; que, plus tard,

ne pouvant plus me retrouver, il était revenu à la maison, où, bientôt après, le peuple, instigué par Rascal, s'était mis à briser les fenêtres et à exercer d'horribles dévastations. C'est ainsi qu'ils avaient traité leur bienfaiteur. Tous mes domestiques avaient pris la fuite. La police locale m'avait banni de la ville comme suspect, et m'avait laissé un délai de vingt-quatre heures pour quitter son territoire. A tout ce que je savais déjà des richesses et du mariage de Rascal il joignit beaucoup d'éclaircissements nouveaux. Ce scélérat, qui était l'auteur de tout ce qui m'était arrivé, avait été, depuis le commencement, possesseur de mon secret. Poussé par la soif de l'or, il s'était insinué dans mes bonnes grâces; il s'était procuré, dès son entrée à mon service, la clef de l'armoire où j'avais enfermé mes trésors, et il avait ainsi fondé une immense fortune qu'il dédaignait maintenant d'augmenter encore.

Bendel me raconta tous ces détails en versant d'abondantes larmes; puis il se remit à pleurer de joie parce qu'il me revoyait et que je lui étais rendu, et qu'après avoir longtemps désespéré, il me voyait supporter mon m alheur avec calme et résignation; car le désespoir avait pris en moi cette apparence. Mon malheur se dressait devant moi immense et irréparable. Il avait épuisé toutes mes larmes, il ne pouvait plus faire sortir un seul cri de ma poitrine; et je le regardais en face avec sang-froid et indifférence.

— Bendel, répondis-je, tu connais mon sort. C'est pour une faute antérieure que ce dur châtiment me frappe. Toi qui es innocent, tu ne dois pas unir plus longtemps ta destinée à la mienne; je ne le veux pas. Cette nuit même je partirai d'ici. Selle-moi un cheval. Je veux m'en aller seul. Tu resteras, je l'exige. Il doit encore se trouver ici quelques coffres d'or; garde-les. Je vais seul errer dans le monde. Mais, si jamais une heure joyeuse vient à me sourire et que le bonheur me jette un regard de réconciliation, je me souviendrai fidèlement de toi; car c'est sur ton cœur que j'ai pleuré durant des heures pénibles et douloureuses.

Le cœur brisé, le digne garçon dut obéir à ce dernier ordre de son maître. Il s'en effraya au fond de l'âme. Mais je demeurai aussi sourd à ses prières, à ses représentations, qu'insensible à ses larmes. Enfin, il m'amena ma monture. Je le serrai une dernière fois dans mes bras, m'élançai sur la selle, et m'éloignai, dans l'obscurité de la nuit, du tombeau de ma vie, sans m'inquiéter de la route où mon cheval allait me conduire, car je n'avais plus désormais sur terre ni but, ni dessein, ni espérance.

CHAPITRE VIII.

Bientôt un piéton vint se joindre à moi. Après avoir marché pendant quelque temps à côté de mon cheval, il me pria, attendu que nous suivions la même route, de vouloir lui permettre de placer sur la croupe de mon cheval le manteau qu'il portait. J'y consentis sans rompre le silence. Il me remercia gracieusement de ce léger service, parla avec éloge de mon cheval, vanta le bonheur et le pouvoir des riches, et se livra bientôt, je ne sais comment, à une sorte de monologue dont j'étais l'unique auditeur.

Il déroula ses idées sur la vie et sur le monde; puis, abordant la métaphysique, à qui il appartient de chercher le mot qui est la solution de toutes les énigmes, il développa sa thèse avec une grande clarté et s'occupa ensuite de la résoudre.

Je dois vous avouer, ami lecteur, que, depuis que j'ai passé par l'école des philosophes, je ne me suis senti aucune vocation pour les spéculations de ce genre, et que j'ai entièrement renoncé à ce domaine. Depuis ce temps j'ai laissé en repos bien des mystères, j'ai renoncé à savoir et à comprendre bien des choses; et, ne suivant que l'impulsion de mon simple bon sens, je me suis borné à écouter la voix qui parlait en moi et à suivre mon propre chemin. Or mon étrange rhéteur paraissait élever avec un grand talent un édifice solidement construit, qui s'étageait, posé sur ses propres bases, et se tenait debout comme par sa seule force intérieure. Seulement je n'y trouvais pas ce que j'aurais voulu y voir, et toute cette construction ne m'apparaissait que comme une œuvre artificielle, qui, par ses élégantes proportions et son exécution soignée, ne semblait faite que pour le plaisir des yeux. Mais je me plaisais à écouter le sophiste, qui, détournant ma pensée de mes propres souffrances, l'attirait puissamment vers lui, et auquel je me fusse attaché tout à fait, s'il avait su intéresser mon âme aussi bien que mon esprit.

Cependant le temps s'était écoulé, et, avant que je m'en fusse aperçu, les premières lueurs du matin éclairaient le ciel. Je sentis un mouvement d'effroi, lorsque, levant les yeux, je vis tout à coup les splendeurs de l'Orient annoncer le lever du soleil, et je n'avais, au milieu de la plaine où je me trouvais, aucun abri, aucun rempart, pour me défendre de ses rayons, en ce moment où les ombres portées se montrent dans tout leur développement. Et je n'étais pas seul. Je laissai tomber les yeux sur mon compagnon de voyage, et je tressaillis de nouveau. — C'était l'homme à l'habit gris!

Il rit de mon trouble, et continua sans me laisser le temps de me calmer :

— Consentez donc, comme cela se pratique dans le monde, à ce que nous mettions pour un moment nos intérêts en commun; nous aurons toujours le temps de nous séparer ensuite. Ce chemin qui conduit le long de la montagne, est le seul que vous puissiez raisonnablement suivre, bien que vous ne paraissiez pas encore y avoir songé. Descendre dans la vallée vous ne le pouvez pas. Retourner par la montagne vers l'endroit d'où vous êtes venu, vous le pouvez moins encore. Eh bien! ce chemin est aussi le mien. Je vous vois déjà pâlir à la vue du soleil levant. Rassurez-vous; je vous prêterai votre ombre pour le temps que nous passerons ensemble; et en revanche vous me permettrez de rester avec vous. Vous n'avez plus votre Bendel; je vous servirai en sa place. Vous ne pouvez pas me souffrir; j'en suis fâché. Mais que cela ne vous empêche pas d'accepter mes services. Le diable n'est pas aussi noir qu'on le peint. Hier vous m'avez mis en colère, je l'avoue; aujourd'hui je ne vous en garderai pas rancune, et je vous ai déjà agréablement abrégé la route jusqu'ici, vous devez en convenir. Reprenez donc un moment votre ombre à l'essai.

Le soleil s'était levé, et nous vîmes venir des gens sur la route. J'acceptai donc son offre, bien que je ne le fisse qu'avec une vive répugnance. Il laissa en riant glisser mon ombre à terre; elle prit aussitôt place sur l'ombre du che-

val, et se mit à courir gaîment à côté de moi. J'éprouvai en ce moment je ne sais quel sentiment étrange et inexprimable. Je passai devant une troupe de villageois, qui se rangèrent respectueusement en ôtant le chapeau, comme pour un personnage d'importance. J'allai plus loin ; et, d'un œil avide et le cœur palpitant, je ne cessais de regarder du haut de mon cheval cette ombre qui m'avait appartenu naguère et que je tenais maintenant en prêt d'un étranger, voire même d'un ennemi.

Celui-ci marchait avec insouciance à côté de moi, et sifflait une chanson. Il était à pied, j'étais à cheval. Un vertige me saisit. La tentation était irrésistible. Je tournai tout à coup la bride de mon coursier, je lui enfonçai les éperons dans les flancs, et je m'engageai au grand galop dans un chemin de traverse. Mais malheureusement je ne pus emporter mon ombre, qui, au mouvement oblique de mon cheval, glissa sur le sol, attendant l'arrivée de son possesseur légitime. Force me fut de retourner tout honteux sur mes pas. L'homme gris, quand il eut tranquillement achevé sa chanson, se moqua de moi, replaça mon ombre sur l'ombre de mon cheval, et m'apprit qu'elle ne s'attacherait solidement à mon corps et ne resterait avec moi, que lorsque j'en serais redevenu le légitime possesseur.

— Je vous tiens par votre ombre, continua-t-il, et vous ne m'échapperez point. Un homme aussi riche que vous ne saurait se passer d'une ombre. C'est comme cela, et l'on ne peut pas vous reprocher de n'y avoir pas songé plus tôt.

Je continuai à cheminer sur la même route. Je retrouvais du charme aux douceurs de la vie et aux splendeurs du monde. Je pouvais me mouvoir librement et à mon aise, car je possédais une ombre, bien que ce ne fût qu'une ombre d'emprunt. J'inspirais partout le respect que la richesse commande ; mais j'avais la mort dans le cœur. Mon étrange compagnon, qui se faisait passer lui-même pour le serviteur de l'homme le plus riche de la terre, était d'une obséquiosité extraordinaire, habile et prompt outre mesure, l'idéal d'un domestique de grand seigneur; mais il ne bougeait pas de mes côtés. Il m'importunait sans cesse de paroles, toujours avec la plus grande prudence il est vrai, et cherchait à me forcer ainsi à conclure le marché qu'il m'avait proposé pour mon ombre, ne fût-ce que pour m'amener à me débarrasser de lui. Il m'était aussi importun qu'odieux. Mais je ne l'en redoutais pas moins. Je m'étais, il est vrai, rendu indépendant de lui. Mais il me tenait comme par une chaîne de fer, après m'avoir ramené dans les magnificences du monde que je fuyais. Force me fut donc de subir son importun langage. Du reste, je ne tardai pas à sentir qu'il avait raison. Un riche sur la terre ne peut se passer d'une ombre. Mais, chaque fois que je songeais à reprendre dans le monde la position dont il m'avait, par ses séductions, appris de nouveau à apprécier la valeur, je trouvais qu'il n'y avait qu'un seul moyen de la ressaisir. Cependant j'avais pris la ferme résolution de ne pas sacrifier mon âme à cette créature, fût-ce même pour toutes les ombres de la terre, après que j'avais sacrifié mon amour et que toute ma vie s'était décolorée. Je ne savais pas comment tout cela devait finir.

Un jour nous étions assis devant une grotte que les étrangers, qui voyagent dans la montagne, ont coutume de visiter. On y entend mugir dans un abîme insondable un bruit de torrents souterrains, et les pierres qu'on y jette ne paraissent arrêtées par aucun fond dans leur chute retentissante. Mon compagnon me dépeignait, comme il avait coutume de faire, avec le charme éblouissant d'une imagination inépuisable, et avec les plus splendides couleurs, le rôle que je pourrais jouer dans le monde, grâce au secours de ma bourse, dès que je serais rentré en possession de mon ombre. Les coudes appuyés sur mes genoux, je me tenais le visage caché dans les deux mains, et j'écoutais le fourbe, le cœur partagé entre les séductions et la volonté inébranlable d'y résister. Je ne pus soutenir plus longtemps cette lutte intérieure, et je commençai le combat décisif.

— Vous paraissez oublier, monsieur, que, si je vous ai permis à de certaines conditions, il est vrai, de rester auprès de moi, je me suis réservé ma complète liberté, lui dis-je.

— Ordonnez, monsieur, et je plie bagage à l'instant même, me répondit-il.

Les menaces étaient ses armes habituelles. Il se tut, et se mit aussitôt à replier mon ombre. Je me sentis pâlir, mais je le laissai faire sans dire un mot. Un assez long silence s'ensuivit, qu'il interrompit le premier.

— Vous ne pouvez pas me souffrir, monsieur, me dit-il. Vous me détestez, je le sais. Mais au nom du ciel, pourquoi me haïssez-vous? Est-ce peut-être parce que vous m'avez attaqué sur la voie publique pour m'enlever par violence mon nid d'oiseau? Ou bien parce que vous avez tenté de me ravir, comme un voleur de grand chemin, mon bien, l'ombre, que vous croyiez confiée à votre seule loyauté? Quant à moi, je ne vous hais pas pour cela. Je trouve qu'il est tout naturel que vous cherchiez à faire valoir tous vos avantages, la ruse et la force. Du reste, que vous ayez les principes les plus rigides et que vous pensiez comme l'honnêteté même, c'est là une fantaisie contre laquelle je n'ai rien à dire. Je pense en effet aussi rigidement que vous; seulement j'agis comme vous pensez. Ou par hasard vous aurais-je mis le pouce sur la gorge pour m'emparer de votre chère âme, que j'ai pu désirer un moment de posséder? Ai-je, pour reprendre la bourse que je vous ai cédée, lâché un valet contre vous? Ai-je essayé de vous en dépouiller?

Je n'avais rien à répondre à cela.

— Fort bien, fort bien, monsieur, continua-t-il. Vous ne pouvez pas me souffrir. Je comprends fort bien cela, et je ne vous en veux pas. Nous devons nous séparer; cela est clair; car vous aussi vous commencez à m'ennuyer singulièrement. Aussi, pour vous délivrer définitivement de mon odieuse présence, je vous donne pour la dernière fois ce conseil : achetez-moi cette chose.

Je lui tendis la bourse en lui disant :

— Pour ceci?

— Oh ! non.

Je poussai un profond soupir et repris :

— Eh bien donc, monsieur, je désire aussi que nous nous séparions. Ne vous montrez plus désormais sur mon chemin dans ce monde, qui, je l'espère est assez vaste pour nous deux.

Sa figure se contracta en un étrange sourire.

— Je m'en vais, monsieur, me dit-il. Mais permettez-moi de vous dire d'abord comment vous devez faire si quelque jour le désir vous prend de revoir votre très-humble serviteur. Vous n'avez qu'à agiter votre bourse, de manière à faire sonner les éternelles pièces d'or qui s'y trou-

vent; et j'accourrai aussitôt. Chacun se préocupe de son propre avantage en ce bas monde. Vous voyez que je songe aussi au vôtre, car je vous révèle ici une nouvelle puissance dont vous pourrez vous servir. Oh! cette bourse! Quand même les mites auraient mangé votre ombre, cette bourse serait encore entre nous un lien puissant. Mais suffit. Vous me tenez par mon or. Malgré la distance, disposez de votre esclave dévoué. Vous savez que je suis disposé à rendre service à mes amis, et que les riches surtout sont fort bien avec moi. Vous en avez l'expérience vous-même. Quant à votre ombre, monsieur, — tenez-vous cela pour dit, — vous n'en redeviendrez possesseur qu'à une seule condition.

En ce moment plusieurs images du temps passé surgirent dans mon esprit. Et je lui demandai vivement :

— Avez-vous la signature de Monsieur John?

Il me répondit en souriant :

— Avec un aussi bon ami je n'ai aucunement besoin de signature.

— Où est-il? au nom du ciel, je veux le savoir!

Il enfonça avec quelque hésitation la main dans sa poche et en tira par les cheveux la figure pâle et défaite de Thomas John. Ses lèvres plombées murmuraient ces paroles terribles : *Justo judicio Dei judicatus sum; justo judicio Dei condemnatus sum* (j'ai été jugé par le juste jugement de Dieu, j'ai été condamné par le juste jugement de Dieu.) Je perdis la tête en ce moment, et, jetant aussitôt la bourse retentissante dans l'abîme, je lui dis ces derniers mots :

— Homme effroyable, je t'adjure, au nom de Dieu, ôte-toi d'ici et ne te montre plus jamais à mes yeux.

Il se leva aussitôt d'un air sombre, et disparut, une seconde après, derrière les masses de rochers qui entouraient ce lieu tout ombragé de plantes sauvages.

CHAPITRE IX.

J'étais maintenant là sans ombre et sans or. Mais un poids immense était tombé de mon cœur; je me sentais même joyeux. Si je n'avais pas aussi perdu mon amour, où si je n'avais pas senti que j'étais coupable de cette perte, je crois même que j'eusse pu être heureux. Mais je ne savais quel parti prendre. Je fouillai mes poches, et j'y trouvai encore quelques pièces d'or. Je les comptai et me mis à rire amèrement. J'avais laissé mes chevaux dans une hôtellerie au pied de la montagne. Je craignais d'y retourner, et sentais qu'il fallait attendre au moins le coucher du soleil. Mais il était encore bien loin de l'horizon. Je me couchai dans l'ombre d'un arbre voisin et je m'endormis profondément.

Des images charmantes m'apparurent aussitôt dans un rêve gracieux et s'unirent en une danse aérienne. Mina passa devant moi, ayant une couronne de fleurs sur la tête et me souriant avec douceur. L'honnête Bendel, aussi couronné de fleurs, glissa devant mes yeux en me jetant un amical salut. J'en vis beaucoup d'autres encore, et toi-même, cher lecteur, il m'a semblé te voir aussi. Tous étaient environnés d'une vive lumière; mais aucun d'eux n'avait une ombre; et, ce qui était plus étrange, cela ne leur messeyait pas. Ce n'était partout que fleurs et musique, amour et allégresse, dans de frais bocages de palmiers. Je ne pouvais retenir ces formes mobiles, charmantes et si tôt évanouies, et je ne les entrevoyais que vaguement. Mais je sais que ce rêve m'enivrait et que j'avais peur de me réveiller. Cependant je me réveillai enfin, mais je continuai à tenir les yeux fermés, afin de garder plus longtemps devant mon âme ces apparitions fugitives.

Enfin j'ouvris mes paupières. Le soleil brillait au ciel, mais du côté de l'orient. J'avais dormi toute la nuit. Je crus voir en cela un signe du ciel qui m'avertissait de ne pas retourner à l'hôtellerie. Je me résignai volontiers à perdre ce que j'y avais laissé, et résolus de m'engager à pied dans une route latérale, qui traversait le bois touffu dont le pied de la montagne était couvert, et de laisser au sort le soin d'accomplir les desseins qu'il avait sur moi. Je ne portai pas mes regards en arrière et ne songeai pas le moins du monde à retourner, comme j'aurais pu le faire, auprès de Bendel que j'avais laissé riche et dans l'abondance. Je me préoccupai d'abord du nouveau rôle que j'allais remplir dans le monde. Mon costume était des plus modestes. J'avais une vieille capote noire que j'avais déjà portée à Bruxelles et qui m'était, je ne sais comment, tombée entre les mains avant de commencer ce voyage. J'avais un bonnet de voyage sur la tête et une paire de vieilles bottes aux pieds. Je me levai, coupai à un arbre un bâton noueux, et me remis aussitôt en route.

Je rencontrai dans le bois un vieux paysan, qui me salua avec affabilité et avec lequel je me mis à causer. En voyageur curieux, je m'informai d'abord du chemin, et m'enquis ensuite du pays, de ses habitants, des produits de la montagne et d'autres choses. Il répondit sensément et avec détails à mes questions. Nous arrivâmes au lit d'un torrent, qui avait étendu ses ravages dans une partie de la forêt. Je frémis d'effroi en approchant de ce vaste espace entièrement exposé au soleil. Je laissai marcher le villageois devant moi. Mais il s'arrêta brusquement au milieu de cet endroit dangereux et se retourna vers moi, pour me faire le récit de cette dévastation. Il remarqua au même instant l'absence de mon ombre, et interrompit aussitôt son discours.

— Mais comment cela se fait-il? Monsieur n'a pas d'ombre!

— Hélas! hélas! lui répondis-je en soupirant, pendant une longue et dangereuse maladie, j'ai perdu mes cheveux, mes ongles et mon ombre. Voyez, père, à mon âge, les cheveux qui m'ont repoussé sont entièrement blancs, mes ongles sont fort courts, et mon ombre ne veut pas encore revenir.

— Eh! eh! reprit le vieillard en secouant la tête, pas d'ombre! Cela est malheureux! Quelle mauvaise maladie monsieur a donc eue là!

Mais il ne reprit pas son récit. Au premier chemin de traverse qui s'offrit devant nous, il me quitta sans dire un mot. Des larmes amères ruisselèrent de nouveau sur mes joues, et toute ma gaîté s'en était allée.

Le cœur plein de tristesse je continuai ma route, sans plus chercher la société d'un seul homme. Je marchais dans la partie la plus obscure de la forêt; et souvent il me fallut attendre des heures entières pour franchir un point éclairé par le soleil, de crainte qu'un œil humain ne me vît à mon passage. Le soir je cherchais un abri dans les auberges du village. Je me dirigeais à proprement dire vers une mine de montagne où j'espérais trouver du travail sous terre. Car, outre que ma position actuelle me commandait

de pourvoir moi-même à mon entretien, je comprenais qu'un labeur assidu pouvait seul me distraire de l'amertume de mes pensées.

Quelques jours de pluie m'aidèrent à accélérer mon voyage, mais ce fut au grand détriment de mes bottes, dont les semelles avaient été faites pour le comte Pierre et non pour un humble piéton. J'allais déjà pieds nus. Je devais me procurer une autre chaussure. Je m'occupai sérieusement de cette emplette le lendemain au matin dans un bourg, où c'était kermesse ce jour-là, et où je vis dans une échoppe des bottes vieilles et neuves à vendre. J'en choisis une paire et la marchandai longtemps. Il me fallut renoncer à une paire de neuves que j'eusse volontiers possédée ; car je reculai devant le prix exorbitant qui m'en fut demandé. Je me contentai donc d'une paire qui avait déjà servi, mais qui était encore bonne et forte. Le petit garçon à cheveux blonds, qui tenait la boutique, me les remit avec un gracieux sourire, en me souhaitant un bon voyage. Je les chaussai aussitôt et je sortis de l'endroit par le port du Nord.

J'étais profondément absorbé par mes pensées, et je voyais à peine où je posais les pieds; car je songeais à la mine, où je comptais arriver avant la nuit et où je ne savais de quelle manière me présenter. J'avais à peine fait deux cents pas, que je remarquai que je m'étais égaré. Je regardai autour de moi pour me reconnaître, et je me trouvai dans une forêt de sapins, aussi sauvage qu'antique, et où les bûcherons ne paraissaient jamais avoir mis la cognée. J'avançai de quelques pas encore, et j'étais au milieu de rochers, couverts seulement de mousse et de saxifrages et entrecoupés de glaciers et de ravins obstrués de neige. L'air était singulièrement froid. Je me retournai; la forêt avait disparu derrière moi. Je fis quelques pas encore. Autour de moi régnait un silence de mort. Le champ de glace sur lequel je me trouvais, s'étendait à perte de vue, et un épais brouillard y dormait lourdement. Le soleil se montrait tout sanglant au bord de l'horizon. Le froid était insupportable. Je ne savais ce qui m'était arrivé. La gelée qui commençait à m'engourdir, me força à marcher plus vite. Je n'entendais qu'un sourd mugissement d'eaux dans le lointain. Un pas, et je me trouvai sur le bord glacé d'un océan. A mon aspect des troupeaux innombrables de chiens de mer se précipitèrent tumultueusement dans l'eau. Je longeai pendant quelque temps ce rivage, et je ne vis que des roches nues, des plaines arides, des forêts de bouleaux et de sapins. Je courus pendant quelques minutes en ligne droite, et je sentis une chaleur intolérable. Je regardai autour de moi, et je me vis au milieu de vastes rizières admirablement cultivées et bordées de mûriers. Je m'abritai contre la chaleur sous le feuillage des arbres, et regardai ma montre. Il ne s'était pas passé un quart d'heure depuis que j'avais quitté le bourg d'où je venais. Je me crus le jouet d'un rêve, et me mordis la langue pour me réveiller : je veillais bien réellement. Alors je fermai les yeux, pour recueillir mes esprits. J'entendis aussitôt devant moi des syllabes étranges prononcées d'un ton nasillard. J'ouvris les yeux. Deux Chinois, que leur physionomie asiatique m'eût aisément fait reconnaître, quand même leur costume n'eût suffi pour m'instruire, m'adressèrent dans leur langage les compliments usités dans leur pays. Je me levai aussitôt, et reculai de deux pas. Je ne les voyais plus; tout le paysage était changé, et il n'y avait autour de moi que des arbres et des plantes au lieu de rizières. Je regardai les arbres et les plantes qui m'environnaient, et je m'aperçus que ceux que je connaissais étaient des végétations du sud-est de l'Asie. Je voulus m'avancer vers un de ces arbres; mais, au premier pas que je fis, tout était de nouveau changé. Des pays, des campagnes, des plaines, des montagnes, des steppes, des déserts de sable se déroulaient devant mes regards étonnés avec une mobilité merveilleuse. Je n'en pouvais plus douter, — j'avais aux pieds les bottes de sept lieues!

CHAPITRE X.

Plein d'une muette dévotion, je me laissai tomber à genoux, et je versai des larmes de reconnaissance; car soudain mon avenir s'était révélé à mon âme. Retranché de la société des hommes par une faute antérieure, je pouvais maintenant me réfugier dans la nature que j'avais toujours aimée; la terre m'était ouverte comme un vaste jardin; et l'étude pouvait être désormais le guide et la consolation de ma vie, en me donnant pour but la science. Ce n'était pas une résolution qui me vint en ce moment. Dès lors, je n'ai cherché qu'à vérifier en silence et avec un zèle assidu tout ce que mon œil intérieur entrevoyait de clair et de parfait dans la nature idéale que je m'étais faite, et j'ai fait consister tout mon bonheur à constater l'accord qui régnait entre mon prototype et la création réelle.

Je me levai incontinent pour prendre sans délai, par un rapide coup d'œil, possession du champ où j'allais avoir à moissonner à l'avenir. Je me trouvais sur les hauteurs du Tibet, et le soleil que j'avais vu se lever peu d'heures auparavant, penchait déjà ici vers son déclin. Cherchant à l'atteindre dans sa course, je me mis à parcourir toute l'Asie de l'Orient à l'Ocident, et j'entrai en Afrique. Je sondai avec une curiosité infinie cette partie du monde, en la traversant à plusieurs reprises dans tous les directions. Pendant que j'admirais en Égypte les pyramides et les temples antiques, j'aperçus dans le désert, non loin de Thèbes la ville aux cent portes, les grottes et les cavernes qu'habitèrent autrefois les solitaires et les ermites chrétiens. Soudain cette pensée surgit en moi : C'est ici ta demeure. Je me choisis pour habitation une des grottes les plus cachées, spacieuse, commode et inaccessible aux chacals. Ensuite je me remis en route.

Aux colonnes d'Hercule j'entrai en Europe; et, après en avoir visité les provinces méridionales et septentrionales, je me dirigeai de l'Asie septentrionale, par les glaces du Pôle, vers le Groenland et vers l'Amérique. Je parcourus les deux parties du continent; mais l'hiver qui régnait déjà dans le sud, me fit bien vite rebrousser chemin et retourner du cap Horn vers le nord.

J'attendis jusqu'à ce que le jour commençât à poindre dans l'Asie orientale et je ne continuai mes courses qu'après m'être un peu reposé. Je longeai, à travers les deux Amériques, la vaste chaîne de montagnes qui renferme les plus hautes élévations qui soient connues sur notre globe. Je m'avançai lentement et avec prudence de cime en cime, franchissant tantôt des volcans flamboyants, tantôt des crêtes couronnées de neige, souvent respirant à peine. J'atteignis ainsi le mont Élie, et je sautai par dessus le détroit de Bering, sur la côte d'Asie. J'en longeai les rives occi-

dentales dans leurs nombreuses sinuosités et j'examinai avec une attention particulière celle d'entre ces îles qui étaient abordables. De la péninsule de Malacca mes bottes me transportèrent dans les îles de Sumatra, de Java, de Bali et de Lamboc. J'essayai, souvent au péril de ma vie, et cependant toujours en vain, de me frayer, au nord-ouest, par les îlots et les récifs dont cette mer est semée, un passage vers l'île de Bornéo et vers les autres îles de cet archipel.

A la fin, je m'assis sur la pointe extrême de Lamboc, et, le visage tourné vers le sud et vers l'est, je me pris à pleurer, comme derrière les barreaux d'une prison, de m'être sitôt trouvé arrêté dans mes investigations. La merveilleuse Nouvelle-Hollande, si réellement indispensable pour la connaissance de la terre et du monde des plantes et des animaux, et la mer du Sud avec ses îles de zoophytes, m'étaient fermées; et, par ce motif, dès le commencement déjà, tout ce que je me disposais à recueillir et à construire était condamné à ne rester qu'à l'état de simple fragment. O mon Dieu! qu'est-ce donc que les efforts et les tentatives de l'homme?

Il m'est souvent arrivé, au cœur des hivers les plus rigoureux de l'hémisphère austral, de braver le froid et la mer, et de chercher à franchir l'espace d'environ deux cents pas qui, au cap Horn, me séparait de la Terre de Diémen et de la Nouvelle-Hollande, en marchant vers l'ouest sur les glaces flottantes, tentative folle et désespérée, dans laquelle je ne m'inquétais pas plus de la possibilité du retour, que des périls que je courais, prêt à chaque instant à voir le sol mobile sur lequel je marchais se fermer sur moi comme le couvercle d'un cercueil. Mais ce fut toujours en vain : je n'ai pas encore pu parvenir à voir la Nouvelle-Hollande. Après chaque infructueuse tentative, je revenais à Lamboc, et je m'asseyais à la pointe extrême de l'île, et je me remettais à pleurer, le visage tourné vers le sud et vers l'ouest, comme derrière les barreaux d'une prison implacable.

Enfin je m'arrachai de ce lieu, et rentrai, le cœur attristé, dans l'Asie centrale; je la parcourus de nouveau, suivant vers l'occident la marche du soleil, et, au tomber de la nuit, je me retrouvai, dans la Thébaïde, près de la demeure que je m'étais choisie la veille.

Après que j'eus pris quelque repos et que le jour fut levé en Europe, je songeai à me pourvoir de tout ce qui m'était nécessaire. Je m'occupai d'abord du moyen de racourcir mes pas, car j'avais éprouvé combien il était incommode de devoir toujours ôter mes bottes pour examiner des objets prochains. Une paire de pantouffles, mises par dessus, eurent tout l'effet que je m'en étais promis, et plus tard j'en avais même toujours deux paires sur moi, parce que souvent il m'était arrivé de n'avoir pas le temps de remettre celles que j'avais ôtées, lorsque des lions, des hommes ou des hyènes me surprenaient tout à coup pendant que j'étais occupé à herboriser. L'excellente montre que j'avais sur moi était un excellent chronomètre pour la courte durée de mes excursions. Cependant il me fallait, en outre, un sextant, plusieurs livres et quelques instruments de physique.

Afin de me procurer ces différents objets, je fis plusieurs inquiets voyages à Londres et à Paris, à la faveur d'un brouillard propice. Quand les derniers restes de mon or magique furent épuisés, je payais mes emplettes avec de l'ivoire d'Afrique qu'il m'était facile de trouver. Je choisissais les plus petites dents qui n'excédaient pas la nature de mes forces. Je me trouvai bientôt pourvu de tout, et je commençai aussitôt un nouveau genre de vie, comme savant privé.

Je parcourais la terre dans tous les sens, mesurant tantôt ses hauteurs, tantôt la température de ses sources et de l'air, tantôt observant les animaux, tantôt analysant les plantes. Je courais de l'équateur au pôle, d'un monde à l'autre, comparant les expériences aux expériences. Les œufs des autruches d'Afrique et des oiseaux de mer du Nord, et des fruits, surtout ceux des palmiers et des bananiers des tropiques, étaient ma nourriture habituelle. Au lieu du bonheur qui me manquait, j'avais le tabac, et pour toute famille, j'avais un beau chien barbet qui gardait fidèlement ma demeure dans la Thébaïde, et, quand je revenais chargé de nouveaux trésors, sautait avec tant de joie sur moi qu'il me faisait oublier, par ses caresses, que je n'étais pas seul sur la terre. Cependant une aventure devait encore me faire revenir parmi les hommes.

CHAPITRE XI.

Un jour, pendant que j'étais occupé, après avoir mis mes pantoufles sur mes bottes, à recueillir des lichens et des algues sur les côtes septentrionales de l'Europe, je me trouvai tout à coup en face d'un énorme ours blanc à l'angle d'un rocher. Je jetai rapidement mes pantoufles et voulus sauter dans une île située au milieu de la mer en passant sur un rocher qui se dressait chauve et nu au-dessus des flots. Un de mes pieds se posa solidement sur la pierre, mais je glissai de l'autre dans la mer, parce qu'une de mes pantouflles y était restée attachée sans que je m'en fusse aperçu.

Le grand froid me saisit, et ce ne fut pas sans beaucoup de peine que je me sauvai de ce péril. Dès que j'eus atteint la terre ferme, je courus de toute la vitesse de mes bottes vers le désert de Libye afin de m'y sécher au soleil. Mais ses rayons me brûlèrent tellement la tête, que, tout malade, je retournai en chancelant vers le nord. J'essayai de me procurer quelque soulagement par un violent exercice et me mis à courir à toutes jambes et sans savoir où j'allais, de l'orient à l'occident et de l'occident à l'orient. Je me trouvais tantôt dans le jour, tantôt dans la nuit, tantôt dans la chaleur de l'été, tantôt dans les frimas de l'hiver.

Je ne sais combien de temps dura cette course insensée. Une fièvre ardente circulait dans mes veines, et je sentais avec une profonde angoisse que mon esprit m'abandonnait. Le malheur voulut encore que, dans cette course effrénée, je marchasse sur le pied de quelqu'un. Je lui fis beaucoup de mal sans doute, car je reçus un coup violent et je tombai par terre.

Quand je revins à moi, j'étais couché commodément dans un bon lit qui était placé parmi beaucoup d'autres lits dans une salle spacieuse et belle. Une personne était assise à mon chevet; d'autres individus circulaient dans la salle et allaient d'un lit à l'autre. Ils arrivèrent près du mien et s'entretenaient de moi. Mais ils m'appelaient *numéro douze* et cependant sur le mur, à mes pieds, je vis très-distinctement mon nom écrit en grandes lettres d'or sur une plaque de marbre noir : *

PIERRE SCHLEMIHL.



Société des Beaux-Arts.

VALLÉE DES SEPT MONTAGNES,

SUR LE RHIN.

Sur la même plaque se trouvaient, sous mon nom, deux autres lignes de lettres: mais j'étais trop faible pour pouvoir les déchiffrer. Je refermai les yeux.

J'entendis lire à haute voix et très-distinctement comme un écrit où il était question de Pierre Schlemihl; mais il me fut impossible d'en saisir le sens. Je vis s'avancer vert mon lit un homme d'un extérieur fort prévenant et une femme très-belle et vêtue de noir. Ces figures ne m'étaient pas étrangères, et cependant je ne pouvais les reconnaître.

Il se passa quelque temps, et je reprenais mes forces. On m'appelait *numéro douze*, et *numéro douze* passait pour un juif à cause de sa barbe, mais il n'en fut pas moins l'objet des plus grands soins. On paraissait n'avoir pas remarqué qu'il n'avait point d'ombre. Mes bottes, à ce qu'on m'assurait, avaient été mises en bonne et sûre garde avec tout les objets qu'on avait trouvés sur moi, pour m'être rendus après ma guérison. Le lieu où je me trouvais s'appelait le SCHLEMIHLIUM; et ce qu'on lisait journellement au sujet de Pierre Schlemihl était une exhortation à prier pour celui-ci comme étant le fondateur et le bienfaiteur de cet établissement. L'homme que j'avais vu près de mon lit était Bendel. La belle femme vêtue de noir était Mina.

Je me rétablis dans le Schlemihlium sans que personne m'eût reconnu, et j'y appris que j'étais dans la ville natale de Bendel. Avec les restes de mon or naguère maudit il y avait fondé sous mon nom cet hospice où les infortunés me bénissaient, et il en était le directeur. Mina était veuve; un malheureux procès criminel avait coûté la vie à Rascal, et à elle-même la plus grande partie de sa fortune. Ses parents étaient morts. Elle vivait ici dans la crainte de Dieu et consacrait son veuvage à la pratique de la charité.

Un jour elle s'entretenait avec monsieur Bendel près du lit numéro douze.

— Pourquoi, noble dame, vouloir si souvent vous exposer à l'atmosphère perfide qui règne ici? Votre sort est-il donc si cruel pour que vous désiriez mourir?

— Non, monsieur Bendel, depuis que j'ai fini de rêver mon long rêve et que je me suis réveillée de mon sommeil intérieur, je me trouve heureuse; depuis ce temps, je ne désire et ne crains plus la mort, et ma pensée se porte avec calme sur le passé et sur l'avenir. Et vous aussi, n'éprouvez-vous pas un plaisir ineffable et intime à soigner si pieusement votre maître et ami?

— Oui, grâce à Dieu, noble dame. Nous avons pourtant vu d'étranges choses; nous avons imprudemment eu de grande félicités et subi d'amères douleurs. Maintenant le calice est vidé. Il est un être au monde qui croit que tout cela n'a été qu'une épreuve et qui attend avec courage le commencement réel du bonheur. Pour un autre, le bonheur est déjà commencé; lui, il ne désire pas le retour de la première illusion, et cependant il se trouve heureux d'en avoir été le jouet. Puis j'ai aussi la confiance que notre ancien ami doit aujourd'hui être plus heureux qu'il ne l'était autrefois.

— Et moi également j'ai cette confiance, répondit la belle veuve.

Et tous deux s'éloignèrent.

Cette conversation avait fait sur mon esprit une impression profonde. Mais je ne savais si je devais me faire connaître ou quitter l'hospice sans avoir rompu le mystère. Je me décidai enfin. Je demandai du papier et un crayon, et j'écrivis ces mots:

« Votre ancien ami est aussi plus heureux aujourd'hui » qu'il ne l'était autrefois, et s'il expie le passé, c'est l'ex- » piation de la réconciliation. »

Cela fait, je demandai à m'habiller, parce que je me sentais assez fort pour partir. On alla chercher la clef de la petite armoire qui se trouvait à côté de mon lit. J'y trouvai tous les effets qui m'appartenaient. Je m'habillai, attachai autour de mon cou ma boîte de botanique dans laquelle je trouvai avec joie tous mes lichens du Nord. Je mis mes bottes, déposai sur mon lit les lignes que j'avais écrites; et, aussitôt que la porte s'ouvrit, j'étais déjà loin sur la route de la Thébaïde.

Comme je suivais le long des côtes de la Syrie le même chemin par lequel je m'étais, cette dernière fois, éloigné de ma demeure, je vis accourir au-devant de moi mon pauvre Figaro. Cet excellent barbet semblait vouloir suivre la trace de son maître qu'il avait longtemps et vainement attendu à la maison. Je m'arrêtai et l'appelai. Il s'élança vers moi en aboyant et en m'exprimant par mille touchants témoignages sa joie innocente et immodérée. Je le pris dans mes bras, car il était impossible qu'il me suivît autrement, et je le portai dans ma grotte.

J'y trouvai tout dans le même ordre, et je repris par degrés, à mesure que mes forces se rétablissaient, mes premières occupations et mon ancien genre de vie. Seulement je me gardai pendant une année tout entière de m'exposer aux froids rigoureux des régions polaires.

Et c'est encore ainsi, cher lecteur, que je vis à cette heure. Mes bottes ne s'usent pas, malgré ce que m'avait fait craindre d'abord le savant ouvrage du célèbre historien liégeois ***Grandgagnagius*, *de Rebus Gestis Polichinelli*** *. Leur pouvoir ne diminue point: il n'y a que mes forces qui s'en aillent. Cependant ce qui me console, c'est de les avoir employées avec quelque succès à un but utile. Partout où mes bottes m'ont porté, j'ai pu étudier plus profondément qu'aucun homme ne l'avait fait avant moi, la terre, sa conformation, ses hauteurs, sa température, son atmosphère dans toutes ses variations, les phénomènes de sa force magnétique et ceux de sa propre vie, surtout dans le règne végétal. J'ai consigné les faits dans plusieurs ouvrages en un ordre clair et avec toute l'exactitude possible, et j'ai exposé sommairement dans plusieurs dissertations mes déductions et mes idées. J'ai fixé la géographie de l'intérieur de l'Afrique et des régions polaires boréales, de l'intérieur de l'Asie et de ses côtes orientales. Mon *Historia stirpium plantarum utriusque orbis* est un grand fragment de la *Flore universelle de la terre* et un chapitre de mon *Système de la nature*. Dans cet ouvrage je crois avoir non-seulement augmenté de plus d'un tiers le nombre des genres connus, mais encore avoir fait quelque chose pour le système de la nature et pour la géographie botanique. En ce moment je travaille activement à ma *Faune générale de la terre*. J'aurai soin qu'avant ma mort mes manuscrits soient déposés à l'Académie royale des Sciences et Belles-Lettres de Bruxelles, à laquelle je ne demande qu'une humble épitaphe en bon latin, rédigée par M. Roulez, si cet honorable archéologue consent à sor-

* Cet excellent travail a été publié à Liége en 1839, 11 volumes in-8°, avec planches, cartes, plans de bataille et pièces justificatives.

tir un moment de la mythologie et de la poterie étrusque, dont l'explication est si éminemment utile à la science moderne, à la civilisation du XIXe siècle et à l'intelligence des gouvernements constitutionnels.

EXPLICIT.

HISTOIRE DE L'ARCHITECTURE GRECQUE.

On ignore quels ont été les premiers habitants de la Hellade. Quelques savants les ont fait descendre des Égyptiens, d'autres des Phéniciens; ceux-ci les font venir de la Scythie, ceux-là de la Thrace. Ce qu'il y a de certain, c'est que la plus ancienne nation signalée en Grèce par les historiens, est celle des Pélasges, qui était répandue en outre dans l'Asie Mineure, dans les îles de l'Archipel, en Sicile et en Italie. La vie de ces peuples primitifs peut être assimilée à celle des sauvages de l'Amérique, ou plutôt à celle des Cyclopes, telle qu'Homère nous la fait connaître. Ils n'avaient pas de villes, pas d'édifices publics, pas de gouvernement régulier, et étaient divisés en plusieurs tribus qui se disputèrent la suprématie du pays. C'est ainsi que celle des Hellènes, la plus puissante de toutes, chassa les autres Pélasges hors de la Grèce. Plus tard, les tribus dont se composait la nation des Hellènes se divisèrent à leur tour, et quatre d'entre elles eurent une grande prédominance : ce furent celles des Doriens, des Ioniens, des Éoliens et des Achéens. Les deux premières peuvent même être considérées comme les principales tribus de la Hellade, car les Éoliens se confondirent bientôt avec les Doriens, et les Achéens finirent par ne posséder qu'un territoire très-restreint. Les Ioniens, d'un caractère mobile et entreprenant, occupèrent l'Attique et l'île d'Eubée; les Doriens, d'une humeur grave et austère, se répandirent, vers le XIIe siècle *, dans le Péloponèse avec les Béotiens, les Locriens et les Thessaliens, qui appartenaient à la même race.

On a pensé longtemps que les premiers germes de la civilisation avaient été apportés dans la Hellade par diverses colonies venues de l'Égypte et de la Phénicie, à partir du XIXe siècle avant notre ère **. Il paraît plus probable que l'histoire de ces colonies, c'est-à-dire celle de Cadmus, de Danaüs et de Cécrops, est une fiction des historiographes grecs qui ont vécu après le IIIe siècle avant Jésus-Christ, car nous ne trouvons pas de trace de ces migrations ni dans les anciens poëtes lyriques et dramatiques, comme Pindare, Théocrite, Eschyle, Sophocle, Euripide, ni dans les écrivains, tels qu'Hérodote, Xénophon, Thucydide et Théopompe, qui auraient dû parler de ces colonisations, si la tradition en eût existé déjà de leur temps. On est donc porté à regarder Cadmus, Danaüs et Cécrops comme des héros indigènes, qui ont pu avoir des rapports avec les pays dont plus tard on les fait originaires. La seule colonie certaine est celle de Pélops, qui vint de l'Asie Mineure et donna son nom au Péloponèse ***.

Quoi qu'il en soit, c'est à l'époque où ont vécu ces héros, si fameux dans les traditions grecques, que doivent remonter les plus anciennes constructions de la Hellade. Ceux-ci fondèrent des villes au sommet des montagnes et à la cime des rochers; pour les entourer d'épaisses murailles, ils se bornèrent à arracher les blocs énormes du sein des carrières et à les ajuster de leur mieux. C'est de là que vient cette manière de bâtir appelée de nos jours *cyclopéenne* **** et *pélasgique*. Tels sont les murs de Tirynthe, qui remontent à l'an 1380. Plus tard, les pierres furent taillées en forme de polygones plus ou moins irréguliers, et appareillées avec plus de soin. Les *acropoles* ou citadelles des cités de la Grèce présentent de nombreux exemples de ce mode de construction, qu'on retrouve d'ailleurs dans l'Asie Mineure et en Italie. Parmi les autres édifices que se firent élever les anciens souverains de la Hellade, nous devons citer les *trésors*, sortes de tours conoïdes et voûtées où ils renfermaient leurs richesses. C'est ainsi que Pausanias nous fait connaître le trésor que le roi Minyas possédait à Orchomène; nous décrirons plus loin celui de Mycènes, qui est parfaitement conservé. Les monuments que nous venons d'indiquer prouvent que les Grecs, à une époque très-reculée de l'histoire, savaient édifier les murs en pierres de formes irrégulières, et bâtir avec des pierres taillées, placées par assises horizontales; que, de plus, ils connaissaient l'art de faire des voûtes.

Nous avons peu de notions sur les édifices consacrés aux dieux. Nous savons seulement qu'on éleva les temples d'Apollon à Trézène, de Minerve à Phocée dans l'Ionie, d'Apollon à Samos, de Jupiter à Égine, de Vénus-Uranie à Athènes, de Junon à Argos et à Sicyone, et de Diane à Mégare; et que la fondation de la plupart de ces monuments était attribuée à certains héros des traditions helléniques, à Hercule, à Thésée et aux autres Argonautes. Au rapport de Pausanias, le premier temple de Delphes ressemblait à une hutte faite avec des branches de laurier. Celui de Neptune près de Mantinée était en bois de chêne. Il en est de même du temple bâti par Deucalion. En raison de la nature de leurs matériaux, ces sanctuaires furent exposés à être facilement détruits par des incendies. — Pausanias donne encore à entendre que le troisième temple de Delphes était un ouvrage de bronze, mais il est probable que le toit seul se composait de pièces de métal; ou plutôt, était-il simplement revêtu à l'intérieur de plaques de bronze, comme le trésor de Mycènes? Quant aux temples bâtis en pierre, ils devaient présenter un appareil polygonal analogue à celui des murs cyclopéens, et être couverts d'un toit en charpente, circonstance qui explique comment, ainsi que les précédents, ils ont été si souvent la proie des flammes. On sait en effet que le temple d'Apollon à Delphes a été ainsi consumé à cinq reprises différentes.— Quant aux premières habitations des peuplades grecques, elles consistaient en cavernes * ou en de simples cabanes de chaume ou de briques séchées au soleil.

Telles sont les notions que nous possédons sur les constructions élevées en Grèce pendant la période héroïque. Nous pouvons conclure de ces considérations que les Hellènes employaient les matériaux les plus faciles à mettre en œuvre, et qu'avant de décorer leurs édifices avec des sculptures, ils les revêtaient de bronze et de cuivre. Du mélange des connaissances que possédaient les indigènes, des emprunts qu'ils firent, dans l'art de bâtir, aux Égyptiens et aux autres peuples de l'Asie, ils se créèrent plus tard un mode de construction original et différent, sur tous les points, de l'architecture des autres pays.

A l'époque de la guerre de Troie, la civilisation grecque avait fait de grands progrès. Les expéditions maritimes avaient agrandi le champ des idées et excité un élan prodigieux. En lisant Homère, on voit que la Hellade était déjà bien cultivée et très-peuplée, que le gouvernement s'organisait et que le commerce extérieur prenait une extension de plus en plus considérable. C'est alors aussi que la tribu dorienne devient dominante, qu'elle envoie des colonies dans l'Asie Mineure et dans l'Italie méridionale. Ces colonies avaient avec la métropole une communauté d'origine, de langue, de goût, de traditions, d'intérêts, qui fit qu'elles ne furent jamais étrangères les unes aux autres. La littérature elle-même se développait : les rapsodes parcouraient les villes, et chantaient, dans les vestibules des palais et sur les places publiques, les poésies d'Homère, et excitaient ainsi l'émulation des peuples en exaltant les exploits des héros nationaux. Les arts marchaient également dans une voie progressive. Les colonies de l'Asie Mineure, pendant que la Grèce était tourmentée par les luttes des Héraclides, jouissaient des bienfaits de la paix et entreprenaient d'importantes constructions. A cette époque, les Ioniens élevèrent en Sicile et en Italie des temples qu'ils décorèrent de co-

* Les périodes et les dates que nous donnons dans ce chapitre sont toujours celles avant l'ère chrétienne.

** D'après certains historiens, vers l'an 1856 avant Jésus-Christ, Inachus fonda Argos; Ogygès, en l'an 1786, s'établit dans l'Attique et bâtit Athènes; dix ans après, Lélex arriva en Laconie et en Messénie. Danaüs pénétra dans l'Argolide en 1572; Cécrops dans l'Attique en 1570; Cadmus dans la Béotie en 1550, et y fonda Thèbes.

*** *De la Polit. et du Comm. des Peuples de l'Antiq.*, par Heeren, traduct. de W. de Suckau et A. Schütte. — Paris, 1844, in-8°, p. 87.

**** Pline, l. VII, c. LVII; Pausan., l. VIII, c. II, et Strabon, l. XI, attribuent ces constructions aux Cyclopes, qu'ils font venir de la Lycie.

* Pline, l. VII, c. LVII « La pointe du cap Matapan (l'ancien Ténare) est terminée par une montagne que forment des rochers dans lesquels sont pratiquées, vers la partie inférieure, des excavations semblables à celles de Cléonis; elles ont servi d'habitations, et elles conservent un caractère antique fort intéressant. Au milieu des rochers existent une galerie découverte et un caveau taillés dans la masse. Cette galerie ne serait-elle pas le temple en forme de grotte que Pausanias (l. III, c. XV) place sur le Ténare, et que l'imagination des poëtes grecs a représenté comme l'une des bouches de l'enfer? » Blouet, t. III, p. 52.

lonnes d'un goût particulier et qui a conservé leur nom. Dans la Hellade, malgré les guerres intestines qui désolaient ce pays, on bâtit des édifices importants, parmi lesquels nous devons citer le sanctuaire d'Esculape à Titane et les tombeaux d'Agamemnon et des autres Grecs tués par Égysthe.

Il paraît que, pendant les quatre ou cinq siècles qui suivirent la guerre de Troie, les monuments construits dans les divers pays occupés par les Grecs étaient encore en bois. Nous citerons entre autres exemples le tombeau d'Oxylus, sorte de temple qui était soutenu sur des colonnes de chêne et n'avait point de murs. La même ville conservait dans le temple de Junon une colonne de la même matière et qui avait appartenu à l'ancien sanctuaire de la déesse. En interprétant comme il convient un passage d'Euripide, on voit que le temple de Diane en Tauride était également bâti en bois, au moins dans les parties supérieures. On doit penser, en effet, que les Grecs employèrent simultanément dans leurs constructions les arbres des forêts et les pierres des riches carrières qu'on trouve dans leur pays.

L'architecture dorique et celle des Ioniens d'Asie se développèrent parallèlement, et ne différaient que dans les proportions et la décoration des parties dont se compose un édifice. La première fut sobre d'ornements et d'un caractère sévère; la seconde, dès le principe, eut cet aspect élégant et gracieux qui distingue les ouvrages des peuples orientaux. Mais ni l'une ni l'autre n'ont, dans leur ensemble ou dans leurs détails, quoi qu'on ait dit, rien de la manière égyptienne.

A partir de la première olympiade s'ouvre une troisième période, pendant laquelle les progrès de l'architecture hellénique furent bien plus sensibles et bien plus rapides que par le passé. Les principales villes de la Grèce formaient une confédération dont les intérêts étaient réglés par le conseil des amphictyons. Ce gouvernement commun, avec le secours des lois de Lycurgue, de Dracon et de Solon, qui adoucirent les mœurs, développait à un haut degré le caractère national. Les communications avec l'Asie et l'Égypte étant devenues plus faciles et plus fréquentes, le commerce prenait une plus grande extension, les cités s'enrichissaient et se civilisaient mutuellement; enfin, les jeux pythiques, olympiques, néméens et isthmiens, rassemblaient tous les hommes distingués de la Grèce, et excitaient entre eux une noble émulation. C'est au milieu de ces circonstances heureuses que Corinthe, Égine, Delphes, Délos, Athènes, Olympie, Sicyone, Mégare, furent embellies par de beaux édifices que plus tard l'on reconstruisit avec encore une plus grande magnificence. Du reste, les arts ne se développaient pas avec moins d'éclat dans les cités de l'Asie Mineure. Il en était de même en Sicile, où les Ioniens et les Doriens fondaient des villes qu'ils décoraient d'acropoles et de temples. Dans la Grande-Grèce, en Italie, florissaient l'ancienne Sybaris, fondée par les Achéens, Crotone, Rhégium, Tarente, Locres et Métaponte. Les Phocéens se fixaient dans les Gaules sur les bords de la Méditerranée, en Espagne, en Corse et en Sardaigne, et leurs nouveaux établissements se distinguaient par de magnifiques constructions qui ont mérité d'être mentionnées par les écrivains de l'antiquité.

Par malheur, nous ne pouvons rien dire de positif sur les monuments élevés en Grèce depuis la première olympiade jusqu'à l'invasion des Perses. Cependant il est à peu près certain qu'ils étaient encore en bois et en pierre. On vantait surtout, pour leur beauté et pour la richesse de leur décoration, les temples de Junon à Samos, de Diane à Éphèse, de Jupiter Olympien à Athènes, et de Jupiter à Élis. Déjà ils étaient ornés de péristyles en marbre et de sculptures; en outre, chacune de leurs parties avait reçu une forme plus accusée et plus fixe. Dès cette époque, l'ordre dorique dut être employé presque exclusivement dans la Hellade, en Italie et en Sicile, et l'on est porté à conclure d'un passage de Pline, que les colonnes de cet ordre n'avaient pas plus de cinq diamètres de hauteur. Le même auteur nous apprend que les colonies d'Asie avaient donné huit diamètres aux colonnes ioniques du temple de Diane à Éphèse. Si les Grecs construisirent des voûtes, on pense qu'elles furent conçues dans le même système que celles du trésor d'Atrée. La bâtisse en briques fit aussi, vers le même temps, des progrès notables. Nous en avons la preuve en voyant les murailles d'Arezzo en Italie, et dans ce que nous savons du palais de Crésus à Sardes.

Une quatrième période s'ouvre devant nous, comprenant tout le temps qui s'écoule entre les victoires des Grecs sur les Perses et la soumission de la Hellade à la domination macédonienne *. Les troupes de Darius et de Xerxès avaient dévasté l'Attique et le Péloponèse et ruiné tous les anciens édifices; mais après qu'elle eut chassé les ennemis et conclu la paix, la Grèce devint plus puissante et plus prospère que jamais. Le danger avait resserré les liens de la nationalité entre ses divers peuples. Les villes, riches des dépouilles de l'Asie et assurées contre les chances de la guerre, se livrèrent à la culture des sciences, des lettres, des arts et de la philosophie, avec un enthousiasme qui a produit les œuvres peut-être les plus parfaites et les plus admirables de l'esprit humain. Eschyle remportait le prix pour ses tragédies, et traçait cette voie lumineuse et poétique que parcoururent après lui et avec tant d'éclat Sophocle et Euripide. Une philosophie sublime était enseignée par Anaxagoras, Platon et Socrate, en même temps que Callicrates, Ictinus, Mnésiclès, Corœbus, Eupolemus, Métagène, Polyclète et Xénoclès, élevaient des édifices du style le plus pur. Hippodamus, Phidias, Ctésias, Phradmon, Myron, Alcamènes, Pæonius, portaient la sculpture à son plus haut degré de perfection; et la peinture produisait ses plus beaux chefs-d'œuvre avec le pinceau de Polygnote, de Denys, de Micon, de Nicanor, d'Apollodore, et de tant d'autres artistes dont les historiens nous ont conservé les noms glorieux. On élève des temples, on bâtit des *agoras* ornées de colonnades, on construit des théâtres en pierre, on environne les cités de nouvelles murailles; on édifie des gymnases qui les disputent aux sanctuaires des dieux, pour la beauté de l'architecture et la richesse de la décoration. Athènes alors obtint la prééminence sur les autres cités de la Hellade, devint le centre des arts et des lettres, et s'enrichit, sous la brillante administration de Périclès, des plus magnifiques édifices qu'on puisse citer. Ce grand homme eut une influence si active sur les lettres et les arts tout le temps qu'il conserva le pouvoir, qu'il a mérité, comme Auguste, Léon X et Louis XIV, de donner son nom à son siècle **.

Les causes qui amenèrent dans la Grèce ce prodigieux développement des arts, bien digne de notre étonnement et de notre admiration, doivent être expliquées. A la tête de toutes les dépenses de l'État, dit Heeren, figuraient celles qui pouvaient rehausser l'honneur et la gloire des cités. Or, que fallait-il pour illustrer une ville grecque, selon l'idée grecque? Deux choses : des monuments publics et des fêtes nationales; et l'on ne recula devant aucun sacrifice pour imprimer aux constructions religieuses le plus grand caractère possible de majesté et de magnificence, pour donner aux jeux publics tout l'intérêt et toute la solennité qu'ils comportaient. Nous devons faire observer aussi que, dès les temps les plus anciens, la poésie était regardée comme un des principaux moyens d'instruire la jeunesse et d'agir même sur l'âge viril; de là les progrès des compositions dramatiques et de la musique, qui en était inséparable. Il faut bien remarquer surtout que la culture des arts, dans la Hellade, était une chose tout à fait politique, et non pas une affaire de la vie privée. On bâtissait des édifices considérables, mais les maisons étaient modestes. Les ouvrages de la plastique, les statues et les bustes, étaient aussi des monuments publics que l'on plaçait dans les temples et dont on décorait les théâtres, les portiques et les gymnases. Les artistes travaillaient exclusivement pour les villes par l'entremise des chefs de chaque gouvernement, et pour les particuliers qui voulaient faire une offrande aux dieux ou à la patrie; de sorte que la nation était propriétaire de tous les ouvrages d'art. Cet état de choses excitait une noble émulation entre les cités, et faisait que les artistes étaient honorés à l'égal des magistrats les plus éminents. L'art, dans la Grèce, avait donc un caractère éminemment national; ses productions n'étaient pas des objets de luxe destinés seulement à satisfaire des caprices individuels ou des rivalités mesquines; toutes étaient consacrées à la religion ou faisaient l'apothéose, pour ainsi dire, des hommes dont le talent, les vertus et le courage étaient la gloire du pays. Ajoutons que les arts n'ont trouvé nulle part ailleurs un sol plus favorable à leur développement : un admirable climat, une riche végétation, un territoire accidenté, ajoutaient à l'effet prestigieux que produisait la vue des monuments les plus parfaits. Il est hors de doute encore que le peuple grec, avec la raison sévère, l'imagination poétique et le goût délicat qui étaient son apanage, jugeait les artis-

* De la soixante-quinzième olympiade à la cent onzième, c'est-à-dire à partir de l'an 479 jusqu'à l'an 336 avant Jésus-Christ.

** Il mourut en l'an 429.

tes et savait à propos les encourager de ses applaudissements. La Hellade, comme on le voit, renfermait tous les éléments possibles pour porter les arts à un degré de perfection qu'aucune nation, il faut le dire avec regret, n'a peut-être jamais atteint.

Nous n'entreprendrons pas d'indiquer toutes les constructions dont les auteurs nous ont conservé le souvenir, ni toutes celles dont il reste encore des restes imposants dans l'Attique et le Péloponèse. Ce n'étaient pas seulement les villes de la Grèce, Thèbes, Argos, Mégare, Sicyone, Mégalopolis, Delphes, Elis, Epidaure, qui s'enrichissaient de superbes édifices; les cités de l'Ionie, dans l'Asie Mineure, eurent aussi d'excellents artistes pour relever leurs temples et leurs monuments publics brûlés par les Perses. On citait surtout pour sa beauté le sanctuaire d'Apollon Didyméen à Milet, celui de Minerve Polliade à Priène, de Bacchus à Théos, et d'Arthémise à Magnésie. — Gélon, après ses victoires sur les Carthaginois, fit édifier plusieurs monuments remarquables. Syracuse, Sélinonte et Agrigente ont conservé de curieux débris d'anciens temples doriques. On en retrouve également des restes imposants dans la Grande-Grèce, à Pœstum, Cumes, Pouzzoles, Nola, Herculanum, Pompéi et Tarente.

Si la guerre du Péloponèse fut désastreuse pour les monuments de la Grèce, on ne remarque pas cependant, à cette époque, de temps d'arrêt dans la pratique des arts. C'est alors en effet que les peintres Pamphyle, Apelles, Euphranor, Xeuxis, Tymanthe, Aristide, Protogène, Parrhasius, et que les sculpteurs Polyclès, Leocharès, Timothéus, Bryaris, Praxitèle et Scopas, Euphranor et Lysippe, dotent la Grèce d'une foule de chefs-d'œuvre. Les villes victorieuses élevèrent tour à tour des édifices publics avec le produit de la dépouille des peuples vaincus. Athènes, s'étant délivrée du joug avilissant des trente tyrans, sembla recouvrer la splendeur qu'elle avait acquise sous le gouvernement de Périclès, On releva les grandes murailles du Pirée, et l'on bâtit près de la mer un temple en l'honneur de Vénus. Thèbes, grâce à Épaminondas, devint très-florissante. On fit des nouvelles constructions à Elis et à Delphes, parmi lesquelles nous citerons surtout le trésor des Carthaginois et celui des habitants d'Épidaure. Les Messéniens furent rétablis dans leur patrie, d'où ils avaient été exilés depuis vingt ans, et leur ville fut alors ornée de divers temples consacrés à Cérès, à Neptune, à Vénus et à Hercule, et entourée de nouvelles murailles flanquées de tours. A Tégée, on refit le célèbre sanctuaire de Minerve Aléa, qui avait été brûlé. Cette restauration fut dirigée par Scopas avec tant de magnificence, qu'il n'y avait pas d'édifice plus beau dans tout le Péloponèse au temps de Pausanias. Nous voyons alors aussi dans toutes les cités importantes s'élever de magnifiques théâtres en pierre, dont les débris peuvent être rangés parmi les ruines les plus curieuses que nous ait léguées l'antiquité en Grèce, en Sicile, en Italie et dans l'Asie Mineure. C'est l'époque encore où l'on déploie un grand luxe dans la construction des palestres et des gymnases, dont la forme fut alors tout à fait déterminée. Parmi les palestres qui nous sont le plus connues, nous citerons celles de l'Académie et du Lycée à Athènes, où enseignaient Platon, Socrate, Aristote et plusieurs autres philosophes remarquables. Ces divers monuments étaient une des nécessités de la civilisation grecque. Pausanias, en effet, ne considérait point Panopée comme une ville, par la raison qu'elle n'avait ni théâtre ni gymnase.

Pendant la période qui nous occupe, toutes les parties de l'art de bâtir étaient en progrès et atteignaient à leur plus haut point de perfection. On n'employait que des matériaux de choix, qui étaient travaillés avec le plus grand soin et ajustés avec une rare précision. Les ordres dorique et ionique recevaient l'un et l'autre les plus belles proportions qu'ils aient jamais eues. Les moulures étaient profilées avec hardiesse, et les différents membres d'architecture disposés avec une symétrie fondée sur la raison et sur le goût le plus irréprochable. Les ornements appliqués aux édifices étaient toujours bien motivés et ne leur enlevaient rien de leur aspect mâle et sévère, de leur caractère de force et de solidité. Nous voyons à cette époque prendre naissance plusieurs ordres dont les Grecs empruntèrent peut-être l'idée première aux monuments égyptiens, bien que Vitruve leur ait assigné une origine différente, comme nous le raconterons par la suite. Nous voulons parler des ordres persique et cariatide, dans lesques les colonnes sont remplacées par des statues de barbares ou de femmes. L'ordre corinthien, dont on a attribué l'invention à Callimaque, commence aussi à être en honneur; on sait que Scopas l'employa pour former le pronaos du temple de Minerve à Aléa, à Tégée.

A partir de l'époque où la Grèce fut soumise à la domination macédonienne, une cinquième période s'ouvre pour les arts. Le goût des belles constructions ne diminue pas; mais l'architecture se modifie, s'altère et penche vers la décadence. La lutte entre les Ioniens et les Doriens, entre les peuples de l'Attique et du Péloponèse, conséquence de la dissemblance des usages, des dialectes et du caractère qui avait causé la guerre du Péloponèse, avait en même temps relâché le lien social qui unissait les cités de la Hellade. Une foule d'autres causes amenèrent la corruption des mœurs et la ruine des arts et de la poésie. L'argent monnayé ayant augmenté tout d'un coup dans des proportions énormes, la fortune publique fut répartie d'une manière inégale, certaines familles devinrent fort riches, et se firent remarquer par leur goût pour le luxe, les plaisirs et la mollesse. La religion, qui avait inspiré tant de chefs-d'œuvre, qui avait été, avec la langue, un des éléments conservateurs de la nationalité grecque, succombait sous les efforts de la philosophie. Cet état de choses alla en empirant dès que l'Attique et le Péloponèse furent soumis au pouvoir macédonien. En perdant leur liberté, les Grecs perdirent ce goût exquis et cette élévation dans les idées, qui caractérisent tous les ouvrages du siècle de Périclès. Les artistes, dès lors, semblent ne plus avoir d'autre but que de plaire; ils s'occupent surtout de travaux délicats, destinés, non plus aux monuments publics, mais à la vie privée. L'oisiveté et la paresse s'étaient emparées des populations, dont l'antique énergie était éteinte, et que rien ne pouvait plus émouvoir, sinon les jeux et les représentations théâtrales. On songea donc moins à construire des temples pour les dieux que des édifices honorifiques consacrés à flatter la vanité des monarques, que des palais pour les riches citoyens, des théâtres, des gymnases et des galeries couvertes, nécessaires à une population inoccupée, avide de fêtes et de plaisirs. On comprend que, dans ces nouvelles conditions, le caprice et les fantaisies individuels devaient l'emporter sur les règles d'une saine raison, et que le champ était ouvert à une foule d'innovations plus ou moins heureuses, qui dépouillaient l'art de son principe originel. Toutefois, il est juste de dire que ces observations s'appliquent bien plus aux productions de la statuaire et de la peinture qu'aux ouvrages d'architecture. Les ordres ne sont pas encore essentiellement altérés; ils reçoivent seulement des proportions plus sveltes, des ornements plus variés et plus multipliés. A la vérité, ce sont là des symptômes évidents de la décadence du goût; mais on ne peut s'empêcher, en considérant les constructions élevées par les Grecs dans ces temps de ruine et de désolation, de les trouver encore admirables; on pourrait même citer plusieurs édifices qui méritent d'être rangés parmi les œuvres les plus magnifiques qu'ait produites le génie de l'homme.

Si nous passons en revue les monuments les plus importants exécutés par des artistes grecs pendant cette cinquième période, nous devons noter d'abord plusieurs édifices élevés en l'honneur du roi Philippe de Macédoine. Sous le règne d'Alexandre, on travailla à la restauration du temple de Diane à Éphèse, et l'on termina le sanctuaire de Minerve à Priène. Ce dernier prince fonda, comme on sait, la ville d'Alexandrie dans la basse Égypte et l'embellit de superbes monuments. Il fit aussi construire, pour consumer les restes d'Ephestion, un bûcher d'une grande magnificence, dont Diodore nous a conservé la description. Enfin, le char qui servit à transporter à Babylone le corps d'Alexandre mort n'était pas moins remarquable pour sa riche décoration ionique.

Les guerres qui, à partir de la cent quatorzième olympiade, éclatèrent entre les successeurs de ce grand roi, ruinèrent les villes de la Hellade et contribuèrent à détruire le peu d'esprit national que les Grecs avaient conservé. A cette époque, l'architecte Philon ajouta au temple de Cérès et de Proserpine à Eleusis des colonnes de bonnes proportions; mais la tour des Vents, à Athènes, qui est du même temps, n'est pas d'un style très-pur. Cassandre fit rebâtir Thèbes, l'entoura de murailles et l'orna de divers édifices publics. Dans l'Asie Mineure, vous voyons les cités d'Éphèse et de Smyrne relevées, l'une par les soins de Lysimaque, l'autre par les ordres d'Antigone. On pense aussi que c'est alors qu'aura été reconstruite la ville de Rhodes, détruite par une inondation, et qu'on aura fait ce colosse du Soleil que Pline range parmi les sept merveilles du monde.

Dans ce siecle, la Grèce, déchirée et appauvrie par des discordes intestines, fut désertée par ses plus habiles artistes, qui allèrent retrouver les successeurs d'Alexandre en Égypte et en Asie. Ils furent

très-bien reçus à la cour de Ptolémée Philadelphe. Ce prince se fit bâtir un palais, et fit élever un temple au dieu Sérapis et le célèbre phare qui éclairait le port d'Alexandrie. Ce furent encore ces artistes qui conçurent et exécutèrent ce magnifique vaisseau destiné par le roi Ptolémée Philopator à des courses sur le Nil, et dans lequel le prix des matériaux le disputait à la richesse du travail.

Les Séleucides avaient également appelé auprès d'eux des architectes et des sculpteurs grecs. Antioche, Séleucie et Apamée, fondées par ces princes, étaient remplies d'édifices remarquables par leur étendue et le luxe de leur décoration, dont les travaux avaient été dirigés par des artistes venus de la Hellade. Les Pergaminides avaient fait comme les Séleucides; ils avaient employé des Grecs dans la construction des monuments dont ils embellissaient leur capitale; mais les arts ne purent prospérer longtemps dans leurs États, à cause des guerres que ces rois eurent bientôt à soutenir contre la république romaine.

Quelques-uns des successeurs d'Alexandre essayèrent de réparer les désastres dont la Hellade avait eu à souffrir. On commença en effet un temple et un immense théâtre à Tégée; on rebâtit le temple de Jupiter Olympien et un gymnase à Athènes, et l'on décora Délos d'autels et de statues. Mais l'heure dernière de la nationalité grecque était proche. L'histoire n'a plus à enregistrer que des ravages et d'impitoyables destructions. La guerre qui éclata entre les Achéens et les Étoliens causa la ruine de plusieurs villes et d'une foule d'édifices. Philippe, dernier roi de Macédoine, ne laissa pas pierre sur pierre de Pergame, fit démolir l'Académie d'Athènes et les temples qui l'environnaient. Au fur et à mesure que les Romains se rendaient maîtres du pays, ils démantelaient les places, et emportaient en Italie toutes les richesses, tous les ouvrages d'art dont ils pouvaient s'emparer. Les statues, les vases précieux, les tableaux, furent enlevés de Syracuse par Marcellus, de Corinthe par Mummius. M. Scaurus n'épargna pas davantage la cité de Sicyone. Les dévastations continuèrent et devinrent plus irréparables avec Sylla, qui, ayant pris Athènes, détruisit le Pirée et les édifices qui l'avoisinaient. Il fit transporter à Rome une partie des colonnes du sanctuaire de Jupiter Olympien pour en décorer le temple de Jupiter Capitolien, et s'empara des objets précieux accumulés à Delphes, à Épidaure et à Élis. L'Asie Mineure et la Grande Grèce ne furent pas davantage épargnées par les Romains. On sait les déprédations de Verrès dans la Sicile, si énergiquement stigmatisées par Cicéron. A la vérité, les Grecs, malgré leur état d'abaissement, voyaient avec un profond chagrin la destruction des monuments et la perte des objets d'art qui avaient fait la gloire de leur pays; ils conservaient encore une étincelle du feu sacré. « Ce sont, dit l'orateur romain, ces œuvres admirables, ces statues, ces tableaux, qui ravissent surtout les Grecs : vous en jugerez par les plaintes qu'ils font entendre. »

On comprend qu'au milieu de ces désastres, la décadence de l'architecture dut être complète. Cependant la Hellade, quand elle fut devenue province romaine, conserva, sous le rapport des arts, la supériorité qu'elle avait acquise sur les autres nations; elle fournit alors à Rome les architectes qui ont élevé la majeure partie des beaux monuments qui datent de la fin de la république et du commencement de l'ère impériale.

Il nous reste peu de chose à dire pour compléter cet aperçu sur l'histoire de l'architecture grecque. Dans leur migration en Asie et en Égypte, les artistes avaient tout à fait corrompu leur goût, et ils avaient complétement oublié le style sobre et sévère, plein de simplicité et de noblesse, qui distinguait les constructions de Callicrates et d'Ictinus. Les Romains, riches des dépouilles de l'ancien monde, voulaient des édifices de vastes dimensions et surchargés d'ornements. Aussi employèrent-ils de préférence l'ordre corinthien, qui prêtait le plus à la décoration. Cependant l'architecture romaine, malgré sa pompe, peut être regardée comme l'expression la plus vraie de la décadence de l'architecture grecque.

Nous avons parlé des causes qui contribuèrent au développement des arts dans la Hellade, de la considération dont on entourait les artistes, de la noble émulation qui régnait dans les villes, du respect que l'on avait pour les formes traditionnelles. Nous ajouterons que les architectes étaient des hommes instruits de toutes les sciences qui pouvaient les aider dans leurs travaux. Il paraît qu'avant de commencer un édifice, ils en faisaient des plans et des vues coloriés, et même de petits modèles. Nous savons de plus qu'un certain nombre d'entre eux avaient écrit d'excellents traités à propos des monuments qu'ils avaient élevés. Ce n'étaient pas des livres théoriques comme Vitruve en a fait un; mais des ouvrages donnant le récit des travaux exécutés, les motifs qui avaient déterminé l'artiste dans le choix de son plan et de ses ornements, et enfin une description complète de l'édifice. Ces écrits servaient à instruire le public et les autres architectes. Enfin nous savons que dans plusieurs cités il y avait des magistrats chargés de veiller à la conservation des monuments.

Telles sont les diverses phases qu'a parcourues l'architecture grecque; telles sont les causes de son développement progressif et de sa décadence dans les temps anciens.

Louis Batissier.

DÉCOUVERTE D'UNE TÊTE D'UNE STATUE DU PARTHÉNON PAR PHIDIAS

Nous annonçons une heureuse nouvelle aux artistes et aux antiquaires.

Un précieux fragment d'une des principales statues du Parthénon, une tête de Phidias, est à Paris; elle appartient à un Français, à un homme de goût et de savoir. Elle n'est point à vendre, et par conséquent, elle ne passera pas la mer pour aller s'enfouir dans quelque château inaccessible de l'Angleterre.

C'est à Venise que M. le comte de Laborde, son heureux propriétaire, en a fait la découverte à la fin de l'année dernière. Occupé depuis longtemps d'un travail sur le Parthénon, il s'était attaché à recueillir des renseignements précis sur tous les admirables fragments dispersés aujourd'hui depuis Athènes jusqu'à Copenhague. Il sut qu'une tête de déesse, provenant du Parthénon, se trouvait à Venise depuis les campagnes de Morosini en Grèce. Après avoir étudié en Angleterre les marbres rapportés par lord Elgin, et, tout récemment, à Athènes, les statues respectées ou plutôt oubliées par l'Écossais, M. de Laborde se rendit à Venise. Là, conservant encore la fraîcheur de ses impressions et de ses souvenirs, tout plein d'hellénisme, si je puis m'exprimer ainsi, il vit la tête qu'il convoitait, et n'eut pas de peine à constater son origine.

On sait que Morosini assiégea et prit Athènes en 1687. Les grands hommes sont de cruels fléaux pour l'architecture. Alexandre brûla Persépolis après boire. Morosini, qui ne le valait pas, canonna le Parthénon, et une de ses bombes y fit plus de mal que les pluies et les tempêtes de vingt-deux siècles. Ce ne fut pas tout. Obligé, en 1688, d'évacuer les ruines qu'il venait à peine de conquérir, il voulut enlever quelques statues du fronton pour les envoyer à Venise. Voici comment il rend compte de cette opération dans une lettre datée du 19 mars 1688, que M. de Laborde a trouvée dans les archives de Saint-Marc, et qu'il a bien voulu me communiquer.

« Sur le point d'abandonner Athènes (Morosini allait diriger toutes ses forces contre Négrepont), je voulus emporter quelques-uns de ses plus nobles ornements, pour ajouter encore à la splendeur de la sérénissime république. On essaya de détacher la figure d'un *Jupiter* et *deux magnifiques chevaux*, du fronton du temple de Minerve, où l'on voit les sculptures les plus remarquables *. A peine eut-on mis la main sur une grande corniche, que tout tomba d'une hauteur extraordinaire, et ce fut un miracle que les ouvriers n'eussent pas éprouvé d'accidents.

« L'impossibilité d'apporter et de planter dans le château (l'Acropolis) des antennes de galères pour en faire des chèvres, n'a pas permis de renouveler ces périlleuses tentatives. D'ailleurs, ce qu'il y avait de plus beau n'existe plus aujourd'hui (*mancando cio v'era di piu singolare*), et le reste est fort inférieur et mutilé dans quelques membres par le temps. »

* On a longtemps cru que l'entré du Parthénon était à l'ouest, c'est-à-dire en face des Propylées et au débouché de l'escalier qui conduit sur le plateau de l'Acropolis. Partant de cette supposition et du texte de Pausanias, les érudits du XVIIe siècle voulurent voir dans le fronton de l'ouest la *Naissance de Minerve*, et du côté opposé *Neptune et Minerve se disputant l'Attique*. C'est le contraire de la vérité. Morosini, qui s'attaqua au fronton occidental, devait nécessairement faire de Neptune un Jupiter et supposer que la Victoire dans le char représentait la jeune Minerve conduite par son père dans les assemblées des dieux. La vérité, soupçonnée par Stuart et Leake, a été complétement démontrée par M. Quatremère de Quincy.

C'est avec cette laconique simplicité que le héros raconte ses déplorables exploits. Il lui fallait, à ce qu'il paraît, des statues intactes; son état-major se montra moins difficile. Un lieutenant Horn, Danois, envoya à Copenhague une tète détachée d'une métope. Des officiers hessois rapportèrent à Cassel des idoles et des inscriptions. Venise reçut un grand nombre de sculptures, entre autres un beau fragment de la frise du Parthénon. Un certain Gallo, secrétaire de Morosini, prit pour sa part la tête de la statue de la *Victoire sans ailes*, qui faisait partie du groupe que son général avait si malheureusement précipité du haut du fronton. On croyait alors que cette statue représentait Minerve conduite par Jupiter dans l'assemblée des dieux; c'était donc la patronne du temple que Gallo s'était réservée. Tansportée à Venise, la tête de la Victoire demeura dans la maison de Gallo, scellée dans une muraille, jusqu'à ce qu'on abattit le bâtiment pour agrandir l'Académie. Déjà la tradition de son origine était oubliée, car elle fut abandonnée à un de ces marbriers qui font des parquets de Scagliola. Peut-être eût-elle été brisée en morceaux, si un négociant allemand, M. Weber, informé qu'elle provenait du Parthénon, ne l'eût achetée à bas prix. Il s'empressa d'annoncer sa découverte dans les journaux scientifiques d'Angleterre et d'Allemagne. Malgré les détails qu'il donnait sur la façon dont ce précieux morceau était arrivé à Venise, on y fit peu d'attention; tout propriétaire est suspect, vantant ce qu'il possède, et une détestable lithographie, qui accompagnait le factum de M. Weber, semblait suffire seule à le réfuter. Enfin, M. Weber, atteint d'une maladie cruelle, avait, pendant plusieurs années, fermé sa maison aux visiteurs. Toutefois, l'annonce n'avait pas échappé à M. de Laborde; il voulut voir par lui-même. Dès qu'il eut vu, il acheta; et, plus heureux que lord Elgin, qui a laissé dans la mer la moitié de son trésor, il a rapporté le sien intact à Paris.

Un mot maintenant sur cette tête qui a déjà subi l'examen des juges les plus compétents. M. le duc de Luynes, M. Lenormant, M. Raoul Rochette ne doutent pas un instant qu'elle ne soit l'œuvre de Phidias. Je n'essayerai pas de la décrire. On sent la sculpture des maîtres grecs; mais des paroles ne peuvent donner une idée de ce qui ne peut même se copier. Je me bornerai donc à quelques observations purement matérielles. La tête rapportée par M. de Laborde est, comme toutes les statues du Parthénon, du plus beau marbre pentélique. Sa proportion est presque double de nature. (Hauteur: 40 ou 45 centimètres; circonférence, mesurée sur le front : 1, 02.) Ce sont les proportions qui conviennent à une statue semblable à celles des grandes déesses du musée de Londres.

Le nez est fracturé, ainsi que la partie postérieure de la coiffure. Sur une bandelette qui retient les cheveux, on remarque un certain nombre de trous assez profonds, qui ont servi à fixer des ornements en métal. Les oreilles sont percées également pour recevoir des pendants. Ce fait est des plus curieux. En effet, on peut s'étonner qu'on ait donné des ornements si délicats à une statue élevée à plus de cinquante pieds au-dessus du sol. Peut-être ces trous ont-ils été faits pour recevoir quelque pieuse offrande. Si l'on rapproche de ces pendants d'oreilles cet autre fait, que les statues du Parthénon sont terminées du côté où elles étaient appliquées au tympan du fronton, on aura lieu de penser qu'elles ont été exposées dans une exhibition publique, pour être examinées de près, avant d'être élevées à la place pour laquelle elles étaient destinées.

Une circonstance ajoute encore du prix au fragment de M. de Laborde. En 1674, M. le marquis de Nointel, ambassadeur de France à Constantinople, fit dessiner les statues des deux frontons du Parthénon, par Carrey, élève de Lebrun. Il y avait alors dix-huit statues ayant leurs têtes. Primitivement, il y en avait quarante-huit. Aujourd'hui, une statue seulement, le Thésée, rapporté à Londres par lord Elgin, a conservé sa tête, et, parmi les nombreux fragments découverts dans les fouilles récentes de l'Acropole, une seule tête provenant de l'un des frontons s'est retrouvée; ces deux têtes sont horriblement mutilées. Celle de la Victoire est, au contraire, d'une conservation remarquable, surtout si l'on se rappelle l'horrible chute qu'elle a faite par la maladresse des ouvriers de Morosini. Espérons que ces pérégrinations sont terminées, et que si elle sort du cabinet de M. de Laborde, ce ne sera que pour entrer dans une de nos collections nationales.

PROSPER MÉRIMÉE.

DEUX ANCIENNES CHANSONS FLAMANDES.

I. L'ANNEAU BRISÉ.

Au fond de la fraîche vallée
Le moulin va tournant toujours.
Mais ma belle s'en est allée
De la maison de mes amours.

— « Prends cet anneau, me disait-elle;
Mon cœur au tien est fiancé. »
Et je suis seul resté fidèle,
Et son anneau d'or s'est brisé.

Je voudrais parcourir le monde
Avec le luth du ménestrel,
Pour chanter ma douleur profonde,
Les pieds à terre, l'œil au ciel.

Je voudrais fuir dans la bataille
Le souvenir qui me poursuit,
Tout le jour braver la mitraille,
Veiller dans les bivacs la nuit.

Quand j'entends un moulin bruire,
Je ne sais plus ce que je veux.
Oh! c'est la mort que je désire; —
Car tout serait silencieux.

II. LE REFRAIN DE LA NOURRICE.

Do, do, l'enfant do.
Il faut dormir, mon doux agneau.
Ton ange attend que tu sommeilles
Pour semer de ses mains vermeilles
Les rêves d'or dans ton berceau.
Do, do, l'enfant do.

Do, do, l'enfant do.
La nuit fait paître son troupeau,
La lune blonde est la bergère,
Et chaque étoile blanche et claire,
Et chaque étoile est un agneau.
Do, do, l'enfant do.

Do, do, l'enfant do.
On va te donner un agneau,
Avec des roses pour couronne,
Avec un grelot d'or qui sonne,
Pour t'amuser dans ton berceau.
Do, do, l'enfant do.

Do, do, l'enfant do.
Ne bêle pas comme un agneau,
Sinon le chien de la bergère,
Sous les yeux même de ta mère,
Viendra te mordre, mon joyau.
Do, do, l'enfant do.

Do, do, l'enfant do.
Va-t'en garder ton blanc troupeau,
Petit chien noir, dans ton nuage.
Va-t'en d'ici, l'enfant est sage.
Il va dormir dans son berceau.
Do, do, l'enfant do.

V. H.

EXPOSITION DES BEAUX-ARTS DE LA HAYE.

La Commission chargée de la direction de l'Exposition générale d'ouvrages d'artistes vivants, tant étrangers que nationaux, déjà annoncée provisoirement par la Régence de la Haye, au mois de septembre dernier, pour le mois de mai 1845, s'empresse de porter à la connaissance des sociétés de peinture, des artistes et des protecteurs des beaux-arts, les dispositions suivantes :

Une Exposition aura lieu à la Haye du 12 mai au 7 juin, dans le local de l'Académie de peinture sur le *Princes-gracht*, à la Haye. Les objets d'art destinés à l'exposition (les tableaux, dessins et gravures convenablement encadrés) devront être expédiés *francs de port*, au local susdit, à l'adresse de la Commission, du 31 mars au 12 avril; tandis que les artistes devront s'en prendre à eux-mêmes, si leurs pièces, qui ne parviendront qu'après cette époque, ne sont pas, ou bien moins favorablement placées.

On donnera d'avance avis au Secrétaire de la Commission de l'envoi desdits objets, et ce *par lettres affranchies*, contenant les noms, prénoms et demeures de l'artiste et de l'expéditeur, ainsi qu'une courte description des objets, et la marque des caisses. MM. les artistes qui désireraient vendre leurs ouvrages sont priés de joindre à cette indication la note de leurs prix; et ceux qui préféreraient qu'en cas de *Loterie* leurs ouvrages n'en fissent point partie, auront soin d'en faire également mention. MM. les artistes étrangers sont en outre invités à indiquer soit une maison de commerce ou de commission dans le royaume des Pays-Bas, soit une personne connue et y domiciliée, à laquelle la Commission pourra faire le renvoi des pièces exposées.

La Commission donnera immédiatement avis aux artistes de toute vente effectuée; elle ne reconnaîtra aucun marché fait à son insu relativement aux pièces mises en vente, et elle se réserve en outre la priorité sur toute autre vente faite concurremment avec elle.

Dans la quinzaine qui suivra la clôture définitive de l'Exposition, les objets qui en auront fait partie seront renvoyés *francs de port* à domicile pour les artistes régnicoles; ceux qui sont destinés à l'étranger jouiront de la franchise jusqu'aux adresses indiquées conformément à l'art. IV ci-dessus, ou bien, à défaut de telles adresses, jusqu'aux frontières de ce royaume.

Quoique les Expositions précédentes en cette ville aient été constamment couronnées d'un plein succès, en réunissant une riche collection d'objets d'art, la Commission se flatte que l'Exposition de 1845 les surpassera encore de beaucoup, vu la considération et l'encouragement dont jouissent de plus en plus dans cette résidence les artistes nationaux et étrangers. La Commission considère donc comme superflu d'insister de nouveau auprès des artistes et amateurs des beaux-arts pour qu'ils veuillent bien, par l'envoi de leurs ouvrages, rehausser l'éclat de notre Exposition.

La Haye, le 12 décembre 1844.

La Commission chargé de la direction de l'Exposition,

G. L. H. Hooft, *Président*, J. M. Hartman, J. C. De Jonge, F. H. C. Drifling, J. Z. Mazel, C. P. A. Baron De Salis, J. B. Weenink, H. P. F. Hoft, *Secrétaire.*

VARIÉTÉS.

Bruxelles. — Madame Geefs nous promet pour le salon prochain de Bruxelles un grand tableau représentant la *Vierge consolatrice des affligés.* Nous avons été admis à voir cette vaste toile, fort avancée déjà et destinée sans doute à ajouter un nouveau fleuron à la couronne de cette artiste distinguée.

Paris.—Dans un de ses derniers feuilletons du *Journal des Débats*, M. J. Janin dit qu'il existe aux archives du Théâtre-Français un billet conservé précieusement, et ainsi conçu : Le concierge du théâtre laissera entrer dans ma loge mon ami Bonaparte. Signé : Talma.

— On regarde comme certain que M. Paul Delaroche succèdera à M. Schnetz dans les fonctions de directeur de l'école de Rome.

— La ville de Montbard pense sérieusement à élever une statue de bronze à Buffon. L'emplacement désigné est vis-à-vis de la maison de la famille de l'illustre naturaliste. Dans toutes les communes principales de l'arrondissement de Semur, les commissaires sont nommés pour provoquer des souscriptions.

—*L'Akhbar*, journal d'Alger, annonce que le musée d'Alger vient de s'enrichir de deux m'chaep (pierres tumulaires) en marbre, provenant du tombeau du fameux Haçan Aga, qui défendit si vaillamment Alger, lors de l'expédition de Charles-Quint, en 1541. Haçan-Aga, mort en l'an 962 de l'hégire (1553 de J.-C.), fut enterré hors de la porte dite Bab-el-Oued, dans une grande quoubbâh, ou monument funéraire, qu'un des renégats (kyaga on majordome) lui fit édifier. On ignore ce que devint ce monument : la pierre tumulaire a été retrouvée dans le magasin d'un marbrier. Elle porte l'inscription que voici :

« Il n'y a d'empire que dans le Seigneur, louange à Dieu! Ceci est le tombeau du Khalifah défunt, par la miséricorde de Dieu Abou Mohammed Haçan-Aga Mamlouk de notre seigneur Kheir-el-Din (que Dieu le dirige et le protége !) il est mort dans la soirée qui a précédé le mercredi dix de ramdham, an 962. »

Kheir-el-Din, le premier souverain d'Alger, est appelé Émir ou prince, dans le firman d'investiture qu'il sollicita et obtint de l'empereur Sélim; ce mot indique l'idée de chef indépendant ou à peu près; Haçan est intitulé Khalifah ou lieutenant. Il semble que déjà la Porte-Ottomane s'essayait à transformer son protectorat en souveraineté, comme elle le fit complétement un peu plus tard lorsqu'elle nomma pour gouverner l'odjad d'Alger des Pachas ou gouverneurs qui exerçaient pendant trois ans, ainsi que dans les autres provinces.

— L'Académie des Beaux-Arts a procédé avant-hier à l'élection d'un membre de la section de gravure en remplacement de M. Galle décédé.

Les candidats étaient MM. Damand, Gayrand, Gatteaux, Depaulis, Desbœufs (qui s'est ultérieurement désisté), Barre, Bouvy et Meuvet.

Le nombre des votants était de 37, la majorité de 19 voix.

M. Gatteaux, ayant obtenu la majorité des suffrages, a été proclamé membre de l'Académie des Beaux-Arts.

— Une somme de 41,600 fr. a été votée par le conseil municipal de la ville de Paris, pour orner de vitraux peints les églises de Saint-Eustache, Saint-Gervais, Saint-Germain-l'Auxerrois et Saint-Laurent. L'art de la peinture sur verre est en grand progrès depuis quelques années, et nous félicitons sincèrement la ville de Paris de l'encourager d'une manière aussi efficace. Les vitraux de Saint-Eustache seront exécutés par M. Thévenot, de Clermont; ceux de Saint-Gervais, par les peintres verriers de l'atelier de Choisy-le-Roi; ceux de Saint-Germain-l'Auxerrois; par MM. Maréchal, de Metz, Lusson Vigné et Thévenot; enfin ceux de Saint-Laurent, par M. Lami de Nozan.

— Les deux grandes statues en bronze de saint Louis et de Philippe-Auguste sont placées au sommet des deux grandes colonnes en pierre, récemment restaurées, qui décorent la barrière du Trône.

— On vient de trouver à Nogent, près de Chevilly, un vase en terre que maladroitement on a brisé, et qui contenait plus de 200 médailles romaines de Salonine, Postune, Gallien, Victorin, etc. Presque toutes ces médailles, d'une assez belle conservation; sont en potin bronze et bronze saucé.

Dijon. — Une commission s'est formée en cette ville pour l'érection de deux statues, l'une à saint Bernard qui, le premier, illustra cette ville au moyen-âge, l'autre à Bossuet né, comme on le sait, dans l'ancienne capitale de la Bourgogne. M. l'évêque de Dijon préside cette commission, dans laquelle figurent les noms les plus honorables du département de la Côte-d'Or.

Turin. — Nous avons annoncé dernièrement que le roi de Sardaigne, voulant éterniser la mémoire de Christophe Colomb, venait de décider qu'un monument serait élevé à Gênes, en l'honneur du courageux navigateur qui découvrit le Nouveau-Monde. Nous apprenons aujourd'hui que le roi, après avoir assigné la somme de cin-

quante mille francs comme contribution personnelle à ce noble but, a autorisé une commission spéciale à ouvrir une souscription générale dans tout le royaume, afin de recueillir les offrandes volontaires, et de donner ainsi au monument de Colomb le caractère d'un hommage national. Le monument doit être achevé l'année prochaine; de manière à pouvoir être inauguré le jour même où le huitième congrès scientifique d'Italie ouvrira ses séances, qui doivent avoir lieu à Gênes dans le mois de septembre 1846.

Florence. — Au milieu des fêtes bruyantes du carnaval, une soirée littéraire a été donnée par Mme la princesse de Canino, veuve de Lucien Bonaparte. Le but de la réunion était la lecture d'une tragédie, œuvre posthume du frère de Napoléon. La tragédie de Lucien Bonaparte a pour titre : Les Enfants de Clovis. En sa qualité d'académicien de l'Empire, l'auteur a composé son œuvre dans la forme antique avec des chœurs.

Munich. — En décembre 1831, le roi a rendu une ordonnance qui prescrivait que le montant des droits perçus pour les lettres de noblesse, pour les brevets de chambellan et de conseiller aulique et pour la concession d'autres titres purement honorifiques, serait placé à intérêts, que ceux-ci seraient cumulés tous les ans, et que le capital qui en résulterait serait employé pour l'encouragement des sciences et des arts.

Maintenant S. M. vient d'ordonner que, attendu que le capital est déjà assez considérable, on en disposera pour donner aux jeunes Allemands qui se distingueraient dans une science ou dans un art, des secours afin qu'ils pussent, pour s'y perfectionner, entreprendre un voyage, soit en Allemagne, en France, en Belgique et en Angleterre, soit en Allemagne, en France et en Italie.

Ces secours seront accordés aux jeunes Allemands sans distinction de culte ni de patrie.

C'est le 25 août prochain que sera ouverte la première exposition des Beaux-Arts dans le nouveau palais qui a été bâti à Munich pour les expositions de cette catégorie et pour celles de l'industrie.

Les artistes de tous les pays seront admis à exposer. Le département des Beaux-Arts du ministère de l'intérieur payera les frais d'envoi et de retour des objets agréés par le jury de l'exposition, mais seulement jusqu'à concurrence de quatre quintaux pour chaque objet.

Berlin.—La littérature dramatique allemande vient de perdre un de ses auteurs les plus féconds; le baron Ernest de Houwald est mort le 28 janvier, dans une de ses terres, pas suite d'une apoplexie foudroyante; il était né en 1778. Ses drames, qui sont très-nombreux, appartiennent tous à l'école fataliste qui a dominé le siècle après Schiller et Goethe, et dont on a traduit en français la production la plus terrible et la plus populaire, le Vingt-quatre janvier, de Werner. M. de Houwald aimait à faire usage de la mythologie scandinave, et puisait de préférence ses sujets dans les annales fabuleuses du Nord.

— La littérature allemande vient de faire une perte qui sera vivement sentie : c'est celle de M. Henri Steffens, romancier de premier ordre, philosophe et naturaliste estimé, mort à Berlin le 14 février, à l'âge de 71 ans. M. Steffens avait pris, comme volontaire, une part active à la campagne de 1813 contre Napoléon. On recherche surtout ses impressions de voyage dans divers pays de l'Europe.

Londres.—Il vient d'être fait en Angleterre une découverte extraordinaire, incroyable, et qui intéresse les arts à un tel point, que nous nous empressons d'en dire un mot, en attendant que des documents plus complets nous permettent d'y revenir.

Voici le fait : un individu dont le nom est encore caché par un M. Darton, qui s'est emparé de l'invention, a trouvé le moyen de créer en quelques jours une planche sur acier, fac-simile désolant de toute gravure au burin, avec le simple secours d'une épreuve. Cette épreuve ne subit même aucune altération, ce qui exclut l'idée d'un décalque. Comment procède-t-il, on l'ignore; mais cette étonnante découverte n'est pas à l'état de théorie : nous en avons vu les résultats qui sont effrayants. On doit craindre en effet que ce puissant moyen ne vienne bientôt en aide aux contrefaçons, déjà trop nombreuses, des chefs-d'œuvre de nos artistes, et le moment nous semble venu pour tous de réclamer une loi internationale qui défende la propriété artistique et littéraire contre les pirateries indignes de cette époque. C'est, après tout, la cause des beaux-arts; nos efforts ne failliront pas à cette noble entreprise.

Dresde. — Le 14 décembre a eu lieu ici l'inhumation des restes mortels de l'illustre Charles-Marie de Weber.

Le cercueil, recouvert de velours noir, où étaient brodées des couronnes de laurier en argent et en soie verte, arriva le matin de Magdebourg, par le chemin de fer, et fut déposé dans l'une des salles de l'embarcadère de ce railway. A huit heures du soir, il fut transporté, par un bateau éclairé de nombreux falots et orné de draperies noires et de trophées de musique, à la rive droite de l'Elbe. A l'endroit où il devait être débarqué se trouvaient cinq cents fantassins de la garde royale, tous munis de flambeaux, qui formaient la haie en hémicycle. Dans l'espace intérieur de ce demi-cercle vinrent se placer tous les membres de la chapelle-musique du roi, ceux des orchestres des théâtres, et environ trois cents artistes et dilettanti des deux sexes, parmi lesquels s'en trouvaient plusieurs de Berlin, de Leipzig et de Munich, tous tenant un cierge et une couronne de laurier à la main. Sur un signal donné, le directeur de la chapelle-musique du roi et vingt artistes et amateurs se rendirent à bord du bateau et enlevèrent le cercueil, qu'ils portèrent au milieu de l'hémicycle, où ils le déposèrent sur un magnifique catafalque.

Alors, quatre cent cinquante chanteurs et instrumentistes exécutèrent un hymne funèbre de M. le docteur Reissiger, mis en musique par M. Wagener, élève de Meyerbeer et maître de chapelle du théâtre royal de l'Opéra allemand de Dresde. Après cette musique, qui produisit un effet imposant, on plaça le cercueil sur le char funèbre, qui était orné de trophées lyriques, et le convoi se mit en marche au son des cloches de toutes les églises. Voici l'ordre de la procession : les corps de musique de tous les régiments en garnison à Dresde, exécutant alternativement deux marches funèbres, composées sur des motifs de Weber, par M. Wagener; des artistes de la chapelle-musique du roi, ayant en tête leurs chefs, le char funèbre, les artistes et dilettanti qui avaient exécuté l'hymne, et un grand nombre d'autres amis et admirateurs du défunt, marchant deux à deux et chacun muni d'un cierge; un détachement de cavalerie qui fermait le convoi; sur les deux côtés de celui-ci marchaient les militaires qui avaient formé l'hémicycle, eux aussi avec des cierges.

Ainsi le cercueil a été conduit à la chapelle catholique, attenant au grand cimetière, et, après un service célébré dans ce temple, les restes de Weber ont été enterrés à ce cimetière, à côté de son fils aîné, mort il y a environ cinq ans. Lorsque la fosse fut comblée, les assistants y déposèrent les couronnes de lauriers qu'ils portaient. Toutes les maisons des rues par lesquelles le convoi a passé, étaient illuminées au moyen de bougies placées à toutes les fenêtres. Une foule immense était sur pied, pour voir les funérailles du grand artiste, lesquelles se sont accomplies avec le plus grand ordre et dans le plus grand recueillement.

Christiana (Norwège). — Le gouvernement vient de faire ouvrir dans notre capitale une exposition des Beaux-Arts, qui a eu lieu dans la grande salle de l'Université royale de Frédéric. C'est la première exposition de ce genre qui ait jamais existé en Norwège; elle se compose de trois cent vingt-deux ouvrages, tous de peinture, de dessin et de gravure. La statuaire n'y est pas représentée. La plupart des œuvres exposées sont d'artistes étrangers, au nombre desquels il y a cinq peintres français. Les tableaux exposés par ces derniers ont été acquis par notre gouvernement; ce sont : ***un Bivouac,*** par M. Lecomte; ***un Paysage,*** par M. Lemercier; ***deux Marines,*** par M. Mozin et par M. Poitevin; et ***l'Intérieur d'une étable,*** par M. Delatache.

Vienne. — M. Joseph Bergmann, conseiller de l'empereur d'Autriche et conservateur du cabinet impérial des monnaies et antiquités, a publié à la fin de 1844 une curieuse dissertation sur les peuplades nommées Walliser ou Walser, dans le Voralberg. Cet ouvrage, très-intéressant sous le rapport de l'ethnographie, est écrit avec beaucoup de critique et de savoir. D'après le désir de l'auteur, et conformément aux ordres de la chancellerie de cour et d'État, M. le comte Woyna a fait présent d'un exemplaire de ce livre à la bibliothèque de Bruxelles.

Les feuilles 21 et 22 de *La Renaissance* contiennent : 1° ***Entrée de la Cour des Lions*** (Alhambra), dessinée et lithographiée par M. Bielski; 2° ***Vallée des Sept Montagnes*** (sur le Rhin), dessiné et lithographié par M. Stroobant.



Vanderhecht del et lith.

Société des Beaux-Arts.

RUINES DU CHATEAU DE ROCHESTER.

La Renaissance N.º 23 (6.e année)

LA MONTAGNE DES CHATS.

—

LÉGENDE.

Presque en face de l'espèce de cap que la frontière de la province de Liége projette, entre Limbourg et Stavelot, dans la Prusse Rhénane, se trouve un petit village nommé Kattenberg. Les étymologistes de l'endroit (et Dieu sait si les étymologistes sont faciles à désarçonner quand il s'agit de défendre l'antiquité plus ou moins problématique de leur clocher) prétendent que ce village tire son nom des mots *katten*, chats, et *berg*, montagne. Seulement ils ne sont pas d'accord sur l'époque à laquelle l'origine en doit être assignée. Les uns affirment que, bien longtemps avant l'ère chrétienne, une colonie d'Egyptiens vint s'établir sur la colline voisine de Montjoie, où Kattenberg est situé, et y bâtit un temple dans lequel on adora, sous la forme d'un chat, je ne sais quelle divinité parente d'Isis et d'Osiris. D'autres n'élèvent pas leurs prétentions à une antiquité aussi reculée. A les en croire, Kattenberg devrait son origine à un parti de Stadings, qui serait venu s'établir en cet endroit au XIII[e] siècle. On sait, en effet, que les Stadings rendaient un culte au diable sous la forme d'un chat, et qu'ils furent aussi nommés pour ce motif *Catiers*, comme les curieux peuvent le voir dans les vers 8249 et suivants de la chronique rimée de Philippe Mouskes, où il est dit qu'ils furent dès longtemps

. . . . . amors
A bien siervir, sans nul racat,
Le diable en guise de cat.

Enfin, quelques autres prétendent que la colline de Kattenberg a été l'emplacement d'un camp de Cattes, l'une des vieilles populations germaniques qui envahirent le sol des Pays-Bas.

Quoi qu'il en soit, les premiers, ceux qui attribuent à ce village une origine égyptienne, appuient leur avis sur la découverte que l'on fit, il y a un siècle et demi, d'une prétendue statue égyptienne dans le jardin d'une ancienne maison de chasse des seigneurs de Fauquemont et de Montjoie. Cette statue n'était en réalité qu'une de ces raides cariatides de pierre que les premiers artistes de la renaissance adaptaient aux rampes des escaliers et aux façades des maisons. Mais vous ne pourriez convaincre de ce fait les braves étymologistes de Kattenberg, qui tiennent à leur statue égyptienne, contemporaine au moins de Sémiramis ou des Pharaons.

A cette assertion ils rattachent la légende de la Montagne des chats, que nous allons raconter ici.

En l'an 1673, à l'époque où Louis XIV, après avoir traversé la Belgique, allait se briser contre la Hollande, toutes nos provinces étaient dans l'attente et tenaient les yeux fixés sur cette grande lutte, qui était le prélude de la lutte plus funeste encore à laquelle la succession de l'Espagne allait donner lieu. Au milieu du vaste tumulte de ces événements, Kattenberg jouissait du plus profond repos. Rien ne troublait ses charmantes solitudes, et les alouettes y chantaient gaiement pendant l'été, comme les rossignols y avaient gaiement chanté pendant le printemps. Il semblait même que le ciel eût voulu y paraître plus doux et plus serein, à mesure que les nuages s'amoncelaient sur les provinces d'alentour.

Or, à Kattenberg vivaient deux familles qui, depuis longtemps, se trouvaient l'une à l'égard de l'autre dans un état d'inimitié que la moindre occasion faisait éclater en hostilités ouvertes. Il y avait entre elles une de ces haines héréditaires que les Corses expriment par le mot *Vendetta* et qui prenait souvent les prétextes les plus frivoles pour se manifester par des luttes ou des combats. L'origine de cette haine, on l'attribuait généralement au souvenir des vieilles querelles qui avaient, à la fin du XIII[e] siècle et au commencement du XIV[e], fait répandre tant de sang dans la Hesbaie et divisé la chevalerie liégeoise en deux partis, celui des Awans et celui des Waroux. En effet, ces familles descendaient en ligne directe des deux chefs qui commencèrent cette longue et sanglante guerre intestine. L'une, celle des Hognoul, était issue de messire Humbert Corbeau, seigneur d'Awans; l'autre, celle des Falloz, tirait son origine de Guillaume, sire de Waroux. Plus d'une fois, depuis qu'elles habitaient Kattenberg (et il y avait près d'un siècle qu'elles s'étaient retirées dans ce quartier, pour fuir les dévastations dont la Hesbaie fut le théâtre pendant les guerres religieuses dont les provinces belges furent affligées pendant toute la seconde moitié du XVI[e] siècle), elles en étaient venues aux mains. Plus d'une croix expiatoire, plantée au bord d'une grand'route ou sur la lisière d'un bois, témoignait de la rage qui animait ces deux lignées l'une contre l'autre. Aussi, ce fût une grande joie dans tout le pays quand on apprit qu'elles allaient déposer leurs rancunes et s'unir pacifiquement par le mariage d'Eustache de Hognoul et d'Hélène de Falloz, derniers représentants des Awans et des Waroux. Les habitants de Kattenberg ne pouvaient s'imaginer que cette union fût possible.

— Nous devons voir cela, disaient-ils, pour y croire.

Ceux de Montjoie se bornaient à hausser les épaules en disant :

— Hognoul et Falloz sont trop ennemis pour que l'on puisse mettre la main de l'un dans la main de l'autre. Pour voir la paix se conclure, nous attendrons longtemps.

Mais Kattenberg avait beau douter, Montjoie avait beau nier, rien n'était plus réel que l'union de Falloz et de Hognoul.

Un matin, le manoir de Falloz se remplit d'un bruit inusité de fête, et les cloches de l'église de Kattenberg se mirent à sonner à toutes volées. A leur grand étonnement les habitants du village virent les membres des deux familles ennemies, accompagnés de leurs alliés, se rendre à l'église pour la célébration du mariage d'Eustache de Hognoul et d'Hélène de Falloz. Ils ne purent en croire leurs yeux quand ils aperçurent côte à côte dans le même cortége tous ces chevaliers, tous ces seigneurs, qu'ils avaient si souvent et pendant si longtemps vus engagés dans des querelles et dans des luttes.

— Maintenant il n'y a plus moyen de douter, se dirent-ils.

Quand la cérémonie religieuse fut finie, tout le cortége rentra au castel de Falloz, où se préparait un festin destiné à mettre le sceau à la réconciliation des lignées d'Awans et de Waroux.

C'était une superbe et sereine journée d'automne. Quel-

ques petits nuages argentés flottaient lentement dans l'azur du ciel, poussés par une brise douce et fraîche, et des murmures charmants sortaient, comme un concert sylvestre, des bois de Pannistère et de Calbour, tandis qu'une musique joyeuse retentissait dans la grande salle du château, où entraient et d'où sortaient de nombreux domestiques qui portaient des plats chargés de mets exquis et des vases remplis de vins choisis et parfumés. Les toasts circulaient gaiement autour de la table, au haut bout de laquelle étaient assis les deux jeunes époux et que garnissait une foule de seigneurs et de dames accourus à cette fête, qui était un véritable événement.

Un moment arriva où quelques convives se montrèrent aux fenêtres de la salle.

— Le festin est fini, se dirent les gens de Kattenberg en tenant avec curiosité leurs regards tournés vers les hautes ogives de la salle.

En effet, quelques minutes après, la porte s'ouvrit à deux battants, et toute la foule des convives descendit le grand escalier du jardin, et se partagea en différents groupes selon le hasard du voisinage ou d'après les affections particulières de ceux qui les composaient.

Un cercle de femmes charmantes se disposa au pied d'un grand chêne dont l'ombre s'allongeait sur le gazon, et se livra à une de ces causeries qui empruntent tout leur charme à leur futilité même et auxquelles l'esprit ajoute une importance que les matières qui en font l'objet ne sauraient y donner. C'étaient d'aimables badinages, un feu roulant de jolis riens, des fusées de paroles qui se croisaient dans tous les sens. Parmi les plus spirituelles se faisait remarquer Hélène de Falloz, qui était la plus belle aussi. Sa figure était la plus gracieuse qu'on pût imaginer. Un petit nez aquilin, deux grands yeux bleus, une petite bouche qu'on eût dit faite de deux feuilles de rose, lui donnaient un air de candeur et de naïveté, qui contrastait vivement avec le petillement de son langage, avec l'expression parfois mutine que prenait son visage et surtout avec le sourire qui parfois illuminait vivement son regard. Sa main eût pu servir de modèle à un statuaire; son pied, emprisonné dans un soulier de satin, eût tenu sans peine dans la pantoufle de Cendrillon ; enfin, tout son corps était un type de grâce, d'élégance et de souplesse.

Pendant que ce groupe s'amusait ainsi à cette causerie frivole, mais pleine d'enjouement, on en voyait un autre qui était rangé autour d'un joueur de téorbe et qui écoutait cette délicieuse chanson de Mary-Jenne, dont les jeunes filles de Kattenberg ne font grâce à aucun des voyageurs qui traversent leur village.

Plus loin, on en remarquait un autre qui tenait l'oreille suspendue aux lèvres d'un conteur dont la voix et le geste remémoraient soit quelque grand et périlleux fait d'armes, soit les détails de quelque chasse presque aussi dangereuse qu'une bataille ou que l'assaut d'une ville.

A côté du chêne, une autre troupe dansait sur le gazon et formait les figures les plus gracieuses, tandis qu'un peu plus loin quelques jeunes gens jouaient à la balle et lançaient dans l'air la vessie ronde, revêtue de velours rouge.

Parmi ces derniers, vous eussiez remarqué Eustache de Hognoul, qui surpassait tous ses compagnons en force et en agilité. Chaque fois qu'il faisait voler la balle aussi haut que le toit du château, l'assistance lui témoignait son admiration par des cris et par des battements de mains. En effet, c'était un vrai plaisir que de voir le vigoureux et svelte jeune homme, ses bras énergiques dénudés jusqu'au-dessus du coude, le visage ardent et sa belle chevelure en désordre, suivre avec des mouvements passionnés le vol du léger instrument, que ses yeux animés semblaient vouloir faire monter jusqu'aux nuages.

— Bien frappé, Eustache! lui dit Jacques de Montjoie qui faisait partie de la bande opposée à celle du jeune sire de Hognoul. Tu es le roi des joueurs de balle, ou au moins tu en es le vice-roi, car mon beau-frère Henri de Sleyden est le seul qui puisse te disputer la palme.

— C'est là une question, mon cher Jacques, répondit Eustache. Jusqu'à ce jour nous ne nous sommes pas mesurés dans une lutte aussi pacifique. Cependant je reconnaîtrai mon cousin pour mon maître, seulement ce ne sera pas sur la parole d'un tiers. Ce sera quand nous aurons éprouvé notre force.

— Soit, l'épreuve sera facile à faire, repartit Jacques de Montjoie. Car le voilà précisément qui arrive.

En ce moment Henri de Sleyden arriva près du groupe des joueurs.

— Cousin, vous venez juste à propos, pour me fournir l'occasion de donner un galant démenti au sire de Montjoie, qui prétend que la couronne des joueurs de balle est à vous. Ainsi donc faites-moi le plaisir d'entrer en lice avec moi, si vous ne voulez m'avouer votre maître.

— Bien volontiers, répondit le jeune Sleyden.

En disant ces mots il jeta sur le gazon son manteau de velours noir taillé à la mode espagnole, passa à sa main droite le gantelet de cuir et jeta de toutes ses forces la balle en l'air.

— Par les trois rois de Cologne, c'est jouer en maître, exclama la foule des assistants.

— Eh bien ! qu'en dites-vous, mon cher Eustache? demanda le sire de Montjoie avec un sourire significatif. Et cependant il n'a pas fait tout ce qu'il est capable de faire.

Eustache, piqué au jeu, saisit à son tour la balle, mais il ne put la lancer du premier coup aussi haut qu'il l'aurait voulu.

Il s'arrêta un moment et, secouant la tête :

— C'est cet anneau qui me gêne, dit-il. Mon doigt en est tout gonflé.

— En ce cas il faut l'ôter, répondit Henri de Sleyden. Laisse-moi garder ce joyau ; tu verras quel air de grand-père cela va me donner,

— Que le ciel m'en préserve, répondit le jeune marié. Je ne confierai à aucun vivant ce précieux gage. Et s'il quitte mon doigt pour quelques moments, c'est pour reposer au doigt de cette dame là-bas qui sera l'unique beauté de la terre qui pourra se vanter de l'avoir reçu de ma main.

En disant ces mots, il s'avança vers un petit temple qui se trouvait au milieu du jardin et dans lequel s'élevait, sur un piédestal de pierre, une statue de marbre que l'on appelait communément la statue égyptienne.

C'était une figure de femme, de grandeur naturelle. Ses longs cheveux bouclés se déroulaient sur sa poitrine, et une espèce de chlamyde lui couvrait les épaules. Elle tenait d'une main une trompe de chasse, et le carquois qui était suspendu à son dos l'eût fait prendre pour une Diane chasseresse. L'autre main, elle la tenait levée, et l'expression de sa figure était celle d'une personne qui écoute.

Eustache de Hognoul s'avança d'un pas rapide vers le temple. Pendant les courtes trêves qui avaient rapproché les familles, il s'était, plus d'une fois, en passant devant l'aérien édifice, arrêté à contempler cette gracieuse sculpture, et chaque fois il s'était senti pris d'un indéfinissable frisson en la regardant. Souvent il l'avait vue apparaître dans ses rêves, comme une poétique vision, mais avec un sourire qui lui faisait peur et dont il ne pouvait cependant détourner les yeux. Mais, depuis ce temps, l'image d'Hélène de Falloz avait remplacé dans son cœur, celle de cette étrange statue. Aussi, il entra maintenant dans le temple sans la moindre crainte; et, s'adressant à la mystérieuse figure :

— Belle dame, lui dit-il, vous me permettrez bien, je l'espère, de mettre pour quelques minutes mon anneau de noce à votre joli doigt. Gardez-le jusqu'à ce que je vienne le reprendre, charmante fiancée de mon enfance.

Quand il eut mis l'anneau au doigt de la statue, il retourna auprès de ses compagnons et reprit le jeu. Peu de moments après toute l'assistance éclata en applaudissements, et Eustache fut proclamé le roi des joueurs de balle.

— Je m'avoue vaincu, lui dit loyalement Henri de Sleyden en lui serrant la main.

En ce moment la cloche du château se mit à sonner pour annoncer aux convives que le souper était servi. Aussitôt Eustache s'élança vers le temple pour reprendre son anneau. Mais, quand il fut arrivé devant la statue, il pâlit et recula d'épouvante. Elle avait fermé sa main de marbre. Après qu'il se fut remis du premier trouble qui l'avait saisi, il essaya de nouveau d'approcher, se croyant le jouet de quelque trompeuse illusion, et avança la main vers la cariatide pour tenter de dégager l'anneau du doigt replié. Mais il lui fut impossible d'y parvenir.

Les rayons du soleil couchant brillaient de toute leur splendeur dans le temple et revêtaient la statue de reflets roses qui semblaient lui donner une apparence de vie. Du sang paraissait couler dans ses veines, sa poitrine avait l'air de battre et de respirer, ses lèvres de s'agiter et ses yeux de voir. Eustache était immobile et ne savait s'il devait en croire ses propres yeux. Cependant la cloche sonnait toujours. Aussi, de crainte que son absence ne se prolongeât trop, il se hâta de regagner le château, et il apparut tout pâle au milieu des convives. Hélène attribua le trouble qu'elle aperçut sur le visage de son mari à la fatigue du jeu et à la course rapide qu'il venait de faire.

Cependant il était tout bouleversé. Silencieux, défait, immobile d'épouvante, il ne trouva que des réponses incohérentes aux questions inquiètes que lui adressait sa jeune femme, et son sourire forcé et glacial ne faisait qu'exciter de plus en plus les joyeuses plaisanteries de ses amis. Pour se donner une contenance, il vida coup sur coup son verre. Il croyait chasser ainsi le souvenir de la fantastique vision dont il avait été le témoin et se préparer à affronter en face l'horrible mystère qu'il se proposait de tenter de nouveau.

Le souper étant fini, Eustache se glissa hors de la salle, se fit accompagner de ses deux domestiques les plus dévoués qu'il avait fait se munir de flambeaux et de marteaux, et il s'achemina vers le temple, décidé à arracher son anneau du doigt de la statue, dût-il la mettre en mille pièces. La lueur rouge des torches illuminait l'intérieur de la rotonde; il trouva la cariatide immobile dans sa pose primitive et la main ouverte comme auparavant; mais l'anneau avait disparu.

Eustache, anéanti, faillit tomber à la renverse. Mais après quelques minutes, il dit à ses compagnons qui ne comprenaient rien au bouleversement qu'ils remarquaient sur le visage de leur maître :

— Partons d'ici.

Et il se dirigea vers le château; mais, pour ne plus s'exposer ainsi aux regards curieux des convives, il se retira dans une chambre écartée et se mit à regarder, dans un morne et sinistre silence, les ténèbres de la nuit qui venaient d'envahir tout le ciel. Un orage se préparait. Il avait fait toute la journée une chaleur ardente. De lourds et sombres nuages s'amoncelaient dans le ciel, et des bouffées de vent soufflaient dans les dômes touffus des tilleuls et des chênes. Eustache crut entendre, dans ce bruit, des voix étranges et mystérieuses traverser les allées et les tonnelles du jardin. Par moments, aux brusques lueurs des éclairs qui sillonnaient l'air déjà tout noir, il crut voir une forme blanche, une figure pareille à celle de la cariatide, passer sur la pelouse en lui faisant signe de la main et disparaître ensuite derrière les arbres.

Cependant la retraite du jeune marié avait été le signal du départ des convives, auxquels d'ailleurs l'approche de l'orage conseillait de regagner au plus tôt leurs demeures. Le cri des valets, le trépignement et les hennissements des chevaux, le roulement des carrosses sur le pavé de la cour, produisaient un de ces tumultes qui ordinairement signalent la fin d'une grande fête. Au milieu de ce mouvement on voyait passer et repasser des torches et des lanternes que le vent tourmentait et qui jetaient leurs reflets rouges au milieu de ces groupes agités. Bientôt le bruit s'éteignit, les lumières disparurent dans le lointain, et le château de Falloz se trouva plongé dans un profond silence.

Sans savoir à quoi il pensait, Eustache était resté longtemps à la fenêtre, tantôt plongeant les yeux dans la morne vallée où coulent les eaux de la Rucht, tantôt prêtant l'oreille aux murmures prolongés qui sortaient des bois de Calbour et de Pannistère, tantôt regardant le ciel où s'entassaient de plus en plus les nuages. Enfin, il revint à lui et se dirigea d'un pas indécis et chancelant vers sa chambre à coucher. Son cœur battait avec une violence extrême. En le voyant ainsi l'œil fixe, les joues pâles, et tressaillant au moindre bruit, on l'eût pris bien plutôt pour un criminel que pour un nouveau marié qui va rejoindre sa belle et chaste épouse.

La lumière affaiblie d'une lampe cachée dans un grand vase de cristal dépoli, éclairait vaguement la chambre. Hélène était profondément endormie déjà, fatiguée qu'elle était des émotions de cette longue journée qu'elle avait craint de ne voir jamais finir. Sa belle figure pâle et légèrement rougie par le sommeil se découpait sur un oreiller aussi blanc que la neige, et sa riche chevelure blonde se déroulait à l'entour en boucles ondoyantes. Ses deux mains étaient jointes, comme si elle se fût endormie en disant sa prière du soir. Eustache resta immobile sur le seuil de la chaste chambrette, comme s'il eût craint de la profaner. Cependant ses regards, il ne pouvait les détacher de la charmante figure d'Hélène. Toutes les effrayantes images, toutes les terreurs qui remplissaient son esprit, disparurent peu à peu devant cette adorable créature dont il était appelé à faire le bonheur et dont le sort était désor-

mais attaché au sien par ce lien que Dieu seul a le pouvoir de briser.

Hélène ouvrit un moment les yeux, commesi la puissance du regard attaché sur elle l'eût brusquement tirée de son sommeil. Mais elle les referma presque aussitôt par un sentiment de pudeur et de honte. Alors le sire de Hognoul s'avança vers le lit, se mit à deux genoux, prit la main de sa jeune femme et la serrant sur son cœur :

— Hélène, lui dit-il, Dieu fasse que nous nous aimions toujours comme nous nous aimons aujourd'hui, et que l'éternel témoin de nos pensées fasse aussi qu'elles restent toujours fidèles à ses voies, quoi qu'il puisse arriver!...

Il avait prononcé ces derniers mots avec une émotion si profonde, d'une voix si altérée et en tremblant si fort, qu'Hélène en fut tout effrayée.

— Qu'y a-t-il donc qui t'agite ainsi? lui demanda-t-elle avec une vive inquiétude. Tu as l'air tout bouleversé, et tes yeux sont hagards et fixes comme ceux d'un homme auquel l'autre monde révèle ses mystères.

En effet, Eustache ressemblait à un homme frappé de la foudre. Il vit s'avancer entre lui et Hélène une main de marbre et il y reconnut l'anneau qu'il avait donné en garde à la fatale statue.

— Au nom de la Vierge et de tous les saints, que t'arrive-t-il? s'écria Hélène en voyant son mari se cacher avec épouvante le visage dans ses mains.

Le sire de Hognoul était muet comme si la baguette d'un magicien l'eût touché.

— Parle, parle donc, mon Eustache. Tu me fais peur, reprit la jeune héritière de Falloz qui ne comprenait rien à ce formidable silence.

— Regarde, regarde ici devant moi, répondit enfin son époux.

— Mais je ne vois rien...

— Et cette main terrible? reprit-il.

— Mais cette main, c'est la mienne.

— C'est une main de marbre, c'est celle de l'idole égyptienne qui vient me réclamer ma foi. N'entends-tu pas cette voix qui me parle?

— Il n'y a que moi ici, et cette voix qui te parle c'est la mienne.

— C'est celle de la statue qui me dit qu'elle est ma fiancée.

Hélène éprouva en ce moment une effroyable terreur. Elle saisit le crucifix accroché à la tête du lit et le ferma sur sa poitrine en suppliant Dieu de venir en aide à son époux.

— Grâce au ciel, voilà qu'elle s'éloigne, murmura Eustache d'une voix rauque et étranglée.

— Calme-toi, calme-toi. C'est quelque vaine illusion sans doute, reprit Hélène en essuyant du front de son époux la sueur froide qui en coulait à grosses gouttes.

Il ouvrit lentement les yeux, et, pressant sur ses lèvres la main de la jeune femme :

— Merci, mon Hélène, merci, lui dit-il. Le ciel t'a exaucée; les anges seuls ont le pouvoir de chasser les démons, et tu es un ange.

Les premières lueurs du soleil naissant se jouaient dans la chambre où elles pénétraient par les petits carreaux ronds des fenêtres. Le mouvement de la vie recommença dans le château. Des bruits de pas se firent entendre dans tous les corridors de l'antique édifice, et bientôt s'éleva, dans le vestibule qui précédait la chambre des jeunes époux, le chant d'un chœur de jeunes filles dont deux ou trois téorbes et violes accompagnèrent la mélodie. Quelques moments après, le cousin d'Hélène ouvrit la chambre nuptiale, en sa qualité de plus proche parent, selon l'ancien usage du pays. Puis, s'adressant à sa sœur :

— Dame de Hognoul, je vous salue, lui dit-il.

Mais Hélène gardait toujours un profond silence et se tenait toujours agenouillée, les mains jointes et priant devant le crucifix, pendant qu'Eustache se montrait à l'autre bout de la chambre, le visage toujours caché dans ses deux mains, comme si l'apparition terrible de la nuit qui venait de s'écouler, devait à chaque moment reparaître à ses regards.

A ce tableau le chœur se tut aussitôt, et le jeune Sleyden, ne comprenant rien à ce qui venait de se passer, s'écria avec étonnement :

— Qu'est-ce que cela signifie? Ma cousine en larmes! Eustache s'éloignant d'elle avec horreur! Hognoul n'aurait recherché la main de la fille de Falloz que pour la mépriser?

Puis, se tournant vers ses compagnons :

— Mes amis, mes frères, leur dit-il, souffrirons-nous qu'une pareille insulte soit faite à notre nom?

Au même instant un sourd murmure s'éleva parmi les parents et les amis des Falloz, pendant que ceux d'Hognoul se groupèrent du côté de leur ami, pour le protéger et le défendre au besoin. Déjà les épées et les poignards étincelaient dans toutes les mains, quand Hélène, s'élançant hors de la chambre, se précipita dans les bras de son cousin, le conjura d'épargner son époux, et lui expliqua en quelques mots la terrible apparition qui s'était montrée aux yeux d'Eustache.

La nouvelle de cette effrayante énigme se propagea bientôt de bouche en bouche; car les parents des jeunes époux s'étaient de nouveau réunis le lendemain au manoir, où les fêtes devaient durer pendant huit jours tout entiers. Chacun eut un conseil à donner pour éclaircir ce qui s'était passé, et chacun loua le sien comme le seul qui pût conduire à une solution. Les uns proposèrent de faire placer l'image du Christ sous le seuil de la porte de la chambre des jeunes mariés; les autres, d'y allumer pendant la nuit des cierges bénits; d'autres, d'y faire faire des exorcismes. La majorité fut d'avis qu'il fallait procéder de nouveau à la cérémonie du mariage et que les insignes des trois rois, gravés sur les anneaux, auraient une puissance merveilleuse contre les tentatives du démon. Quelques vieilles damoiselles de la famille de Falloz se signèrent et prétendirent qu'une union commencée sous d'aussi malheureux auspices et dans laquelle le diable y allait de si franc jeu, ne pourrait jamais arriver à bonne fin. A les en croire, la belle Hélène n'avait d'autre parti à prendre qu'à entrer dans un couvent, pour y expier, par une vie sainte, le péché que son mari avait commis en se fiançant à une statue païenne.

En entendant tous ces conseils opposés, le père d'Hélène, messire Jacques de Falloz, vieillard sage et expérimenté, qui avait beaucoup vu et entendu pendant sa jeunesse, qui avait fait le pèlerinage de Jérusalem et passé deux années en Orient, secoua la tête d'un air incrédule et dit :

— Mes chers parents et amis, prêtez-moi un instant

l'oreille, je vous prie, et je m'en vais vous dire ce que je pense, moi, de toute cette affaire, et le remède que, selon mon entendement, il s'agit d'y apporter. S'il était vrai qu'Eustache eût volontairement noué des relations avec les esprits de l'enfer, et se fût servi de leur secours pour pratiquer des choses défendues, je ne pourrais consentir à le souffrir plus longtemps devant mes yeux, je le repousserais de moi et je me dirais : « Qu'il subisse la peine de sa faute; ce n'est que justice. » Mais nous savons tous qu'il n'a jamais cessé de se conduire comme il convient à un bon chrétien et au descendant d'une noble race, et personne n'oserait dire le contraire, je pense. La faute dont il s'est rendu coupable, il l'a donc commise involontairement et par ignorance. Or, l'ennemi du genre humain est plein d'astuce et de malice, et il ne cesse de dresser des piéges et des embûches aux fils d'Eve notre première mère. Aussi que celui qui peut y échapper loue les saints et sa bonne étoile dans toute l'humilité de son cœur, et qu'il ne s'enorgueillisse pas de son mérite; car il y a des heures où il est permis aux esprits de perdition de se répandre sur la terre, de tenter tous les mortels et de séduire celui qui a l'oreille habituée à les écouter. C'est dans un de ces moments-là sans doute qu'Eustache a eu l'imprudence de mettre son anneau de marié au doigt de cette maudite statue. Donc voici ce qu'il faut faire avant tout. Il faut combattre le tentateur avec ses propres armes, et c'est seulement lorsque celles-ci seront impuissantes, que nous invoquerons le secours de notre Sainte Église. Écoutez, par conséquent, mon avis. Je connais, dans les environs de Saint-Hubert, un homme fort expert en pratiques surnaturelles. Il s'appelle Bénédict-le-Rouge. Il est fort savant, exerce la médecine, et j'ai plus d'une fois entendu raconter des choses merveilleuses de ce personnage. On dit généralement qu'il est d'origine moresque et qu'il nous est venu ici du royaume de Grenade. Eustache peut se confier à cet homme et aller lui demander conseil. S'il nous refuse le secours de sa science, ou si elle est ineffcace pour remédier au malheur qui nous afflige, alors que votre volonté se fasse, et vous agirez comme vous jugerez convenable d'agir pour obtenir que le maléfice soit rompu et qu'Eustache rentre en possession de l'anneau qui lui a été si étrangement enlevé.

Cet avis parut si sage et ce conseil si facile à suivre, que chacun s'en montra satisfait, surtout Eustache qui résolut de partir à l'instant même pour aller consulter le mystérieux habitant des environs de Saint-Hubert.

Tout devint de plus en plus morne et triste au château de Falloz. Les invités, qui étaient accourus le cœur plein de joie, comprirent bientôt que ce n'était ni le lieu ni le moment de se livrer aux joies et aux plaisirs d'une fête. Aussi ils se retirèrent les uns après les autres, en secouant la tête avec douleur et incrédulité. Hélène s'était enfermée dans son appartement et attendait avec une inquiétude pleine d'angoisse la solution de cette énigme et le résultat de la visite de son mari à l'étranger de Saint-Hubert. Messire Jacques de Falloz fut seul de bonne humeur, et il donna à chacun de ses convives, à mesure qu'ils partaient, l'assurance la plus complète de la confiance qu'il avait dans la sagesse du solitaire moresque, et du ferme espoir qu'il nourrissait de voir tout cela finir parfaitement bien et une joie double et triple remplacer le chagrin auquel tout le monde était naturellement livré.

Cependant Eustache s'était dirigé vers Saint-Hubert. Après avoir avec douleur pris congé d'Hélène, il avait franchi les solitudes des Hautes-Fagnes, traversé Stavelot, passé les eaux de l'Amblève et de la Lienne, et traversé La Roche. Il s'était engagé dans les forêts, presque impénétrables alors, qui s'étendent entre Nassogne, Champlon, Amberloup et Verqueville. A mesure qu'il approchait du terme de son voyage, il éprouvait des terreurs de plus en plus vives. Plus d'une fois il avait affronté avec courage les périls de la guerre. Jamais un danger ne l'avait vu reculer. Et maintenant il tremblait comme un enfant. Après qu'il eut longtemps cheminé dans la forêt, tantôt suivant le lit de quelque ruisseau desséché par les chaleurs de l'été, tantôt se faisant jour à travers les halliers, il arriva près de l'endroit que le père d'Hélène lui avait désigné. Il se trouvait dans un carrefour au milieu duquel s'élevait une sorte d'ermitage construit de troncs d'arbres et de branches, et couvert d'un toit de chaume sur lequel croissaient des touffes de giroflées sauvages et où roucoulaient deux ou trois couples de colombes des bois.

— Serait-ce ici? se demanda-t-il en lui-même, tout étonné de penser qu'un homme adonné à la pratique de la magie pût habiter une demeure qui ne semblait faite que pour un pieux ermite dont la prière était la seule occupation.

En se faisant cette question, il leva les yeux et avisa à quelques pas de lui un vieillard occupé à cueillir des simples parmi les plantes qui remplissaient le carrefour et entouraient la petite maison de leurs bouquets parfumés. Il regarda tour à tour le vieillard et son habitation avec un étonnement nouveau. L'une était calme, paisible, silencieuse et faite pour les pieuses pratiques des solitaires. L'autre avait l'air vénérable avec sa barbe et ses cheveux blancs, son regard plein de bienveillance, l'expression digne et noble de sa physionomie. Aussi le seigneur de Hognoul ne put s'imaginer que ce homme fût celui qu'il venait chercher. Quant à la maison, il la reconnut parfaitement pour celle que le vieux sire de Falloz lui avait décrite, mais il s'obstinait à trouver une flagrante contradiction entre cette habitation et le nécromant.

— Hola ! mon bon ami, dit-il en s'adressant au vieillard, faites-moi le plaisir de me dire si c'est là que demeure Bénédict-le-Rouge?

— Messire, c'est sa maison.

— En ce cas, allez prévenir votre maître que je désire m'entretenir un instant avec lui.

— Cela n'est pas nécessaire, puisque je suis moi-même Bénédict-le-Rouge et que je vous attends, messire Eustache de Hognoul, repartit le vieillard.

— Vous m'attendez et vous savez mon nom? s'écria le jeune seigneur avec une stupéfaction qui se révélait tout à la fois par l'accent de sa voix et par l'indéfinissable expression de son regard.

— Oh! qu'y a-t-il au monde que ma science ne me révèle? dit avec un singulier sourire le nécromancien en secouant la tête d'un air significatif.

Eustache ne put en croire ni ses yeux ni ses oreilles. Il toisa le mystérieux personnage d'un regard fixe et la bouche muette, comme s'il s'attendait à le voir changer de forme et se montrer sous la figure de quelque démon, dominateur des mondes infernaux. Cependant il se trompait. Le vieillard conserva sa forme, ses vêtements simples,

son dos voûté, son front sillonné de rides, ses joues pâles, ses yeux à demi éteints et sa physionomie calme en apparence, mais empreinte de je ne sais quelle douleur mal cachée.

— Vous ne paraissez pas pouvoir vous résigner, messire Eustache, à voir en moi l'homme que vous cherchez, reprit l'étranger après quelques moments de silence. Vous n'avez pas même l'air de pouvoir vous mettre dans l'esprit que je sois réellement un homme ; ou, tout au moins, que je sois capable de vous aider de mes conseils et de ma science, moi qui possède aussi peu de trésors terrestres que j'en désire. Mais le but de votre visite est de me consulter. Asseyez-vous et amusez-vous à feuilleter ce livre pendant que je m'occuperai à travailler pour vous.

Le sire de Hognoul fit ce que le vieillard venait de lui dire. Il s'assit, et ouvrit l'énorme in-folio qui se trouvait sur la table. En tête de chaque page, il lut un nom d'homme, et au-dessous la biographie tout entière de chacun d'eux. Il y trouva les noms de toutes les personnes auxquelles il tenait de près ou de loin. Il y trouva même le sien, et lut avec stupéfaction tous les détails de sa vie, tout son passé, et jusqu'à l'étrange événement qui l'amenait auprès du magicien arabe. Mais au moment où il voulut passer à la lecture de son avenir, les lettres commencèrent à remuer, à s'agiter, à s'embrouiller devant ses yeux, comme le reflet d'un objet dans un lac dont une bouffée de vent vient tout à coup troubler la surface.

Cependant les oiseaux sylvestres chantaient gaiement au dehors dans la verte masse de la forêt ou venaient familièrement picoter les graines que la main de Bénédict-le-Rouge avait à dessein répandues pour eux sur le rebord extérieur de la fenêtre, tandis qu'il tenait les yeux assidûment fixés sur une feuille de parchemin sur laquelle il dessinait toute sorte de signes étranges avec des couleurs bigarrées. Eustache promenait alternativement ses regards sur le livre ouvert devant lui, sur le mystérieux vieillard et sur les meubles plus que modestes qui remplissaient la chambre. Après une demi-heure passée de cette manière, Bénédict se leva et tendit au sire de Hognoul une lettre scellée de sept sceaux noirs.

— Voici, lui dit-il, de quoi vous tirer d'embarras.

Eustache prit la lettre, en regardant le vieillard dans le blanc des yeux comme pour lui demander ce qu'il devait faire de cet écrit.

— Aussitôt que l'horloge de votre château sera près de sonner minuit, vous monterez le Kattenberg par le côté du nord. Vous trouverez au sommet une grosse pierre grise, qui, selon la tradition populaire, a servi autrefois à faire des sacrifices païens. Vous vous tiendrez debout sur cette pierre et vous attendrez que douze heures sonnent. Alors vous apparaîtront des choses étranges. Vous verrez passer devant vous un cortége de formes fantastiques, parfois hideuses. Ne vous en effrayez point ; mais vous garderez un profond silence. Vous attendrez que le chef des fantômes se montre à vos yeux ; vous le reconnaîtrez à la couronne de rubis qui brille sur sa tête. Vous lui donnerez l'écrit que voici, mais sans proférer la moindre syllabe, car un mot pourrait vous coûter la vie ; soyez donc aussi muet qu'un mort dans le tombeau. Et maintenant allez, mon fils, et que le Dieu de vos pères vous conduise.

Le lendemain Eustache atteignit le manoir de Falloz.

— Eh bien ? lui demanda le père d'Hélène. Avez-vous vu le solitaire de Saint-Hubert ?

— Je l'ai vu et lui ai parlé, répondit le sire de Hognoul.

— Et qu'a-t-il dit ? reprit le vieillard.

Eustache ne répondit pas directement à cette question.

— Je l'ai vu et lui ai parlé, répéta-t-il.

Pendant ce temps Hélène n'avait cessé de le regarder avec des yeux fixes et presque hagards, attendant qu'il donnât un mot d'espérance.

Mais il n'ajouta pas une syllabe de plus.

— Ah ! mon Dieu ! s'écria la jeune femme en joignant les mains. Il n'est pas relevé de la malédiction qui l'a frappé !

Alors le jeune sire de Hognoul fixa sur elle un regard qui voulait dire :

— Ne crains rien, tout finira selon nos désirs.

Toute la journée il demeura silencieux et recueilli.

Le soir, lorsque la cloche du château eut sonné onze heures et demie, Eustache se glissa hors du manoir et se dirigea vers le Kattenberg qu'il gravit par le versant septentrional. Il monta sur la pierre grise, à laquelle la superstition populaire rattachait les idées les plus bizarres et les histoires les plus incroyables. Quand il eut passé ainsi quelques minutes, il entendit l'horloge du castel sonner minuit. En même temps il ouït dans le lointain une rumeur étrange qui semblait s'approcher de la montagne. A peine se fut-il écoulé sept ou huit secondes qu'il vit monter sur la colline une longue file de chats, dont le blanc pelage était parfaitement reconnaissable dans le demi-jour que produisait la lune, voilée par les nuées orageuses qui flottaient dans l'air. La file mystérieuse se mit aussitôt à tourner en cercle autour de la pierre et à tourbillonner comme un grand cercle blanc. Tous les chats avaient des yeux fauves qui brillaient comme de petites flammes dans l'ombre. Un seul d'entre eux portait sur la tête une couronne de rubis qui étincelaient comme des perles rouges. Le cercle tourna trois fois autour de la pierre, puis tout à coup il s'arrêta. Soudain les chats se transformèrent en hommes et en femmes, revêtus d'habillements étranges. Parmi eux il s'en distinguait un surtout, qui portait une couronne de rubis sur la tête. Eustache reconnu ten lui le roi des fantômes dont Bénédict-le-Rouge lui avait parlé.

— Eustache de Hognoul, lui demanda le roi des spectres, que viens-tu faire dans mon domaine ? Pourquoi te voyons-nous ici à cette heure ? Fais-nous connaître ta volonté.

Sans répondre un seul mot, le sire de Hognoul tira la lettre de sa ceinture et la tendit au personnage qui venait de l'interroger. Le roi la prit, rompit les sept sceaux noirs et la parcourut rapidement. Mais, à peine l'eut-il lue, qu'il leva les yeux au ciel et s'écria à haute voix :

— Bénédict ! Bénédict ! jusqu'à quand continueras-tu de nous persécuter ? Tu oublies donc que ton heure doit sonner bientôt ?

Après avoir dit ces mots, il appela par son nom une des femmes qui faisaient partie de la ronde fantastique.

— Fréa, lui dit-il. Approche d'ici.

La femme s'avança vers la forme infernale, et Eustache se sentit pris d'un frisson qui lui parcourut tout le corps. Car il crut reconnaître dans cette femme la fatale statue

qu'il avait si souvent saluée étant enfant et dont la main glaciale s'était placée entre lui et Hélène.

— Voici ce que Bénédict m'écrit, reprit le roi des chats : « Je te somme et t'ordonne de dire à Fréa qu'elle » rende à Eustache de Hognoul l'anneau qu'il a posé à son » doigt et qu'elle renonce à lui dans l'éternité. »

A peine la femme eut-elle entendu ces mots, qu'elle éclata en cris et en gémissements. Elle se tordait les bras avec angoisse et poussait des sanglots déchirants, secouant sa tête avec désespoir et faisant rouler ses cheveux dénoués sur ses épaules.

Mais Eustache demeura sourd à ses gémissements, à ses cris, à son désespoir.

Alors elle tira de son doigt l'anneau d'or et le lui remit en redoublant de larmes.

Le sire de Hognoul prit l'anneau. Au même instant toute l'apparition s'évanouit, et il se trouva seul sur la pierre au sommet du Kattenberg. Quelques minutes après, il descendit de la montagne, et regagna le château de Falloz, où il rentra en s'écriant :

— Dieu soit béni ! Hélène, le charme infernal est détruit !

Le lendemain il reprit tout joyeux le chemin de la solitude de Bénédict-le-Rouge pour le remercier du secours que le sorcier lui avait prêté et lui annoncer sa délivrance. Mais il trouva la maison des bois déserte et il ne put découvrir la moindre trace de l'étranger, qui, dès ce jour, disparut du pays.

Pendant la visite d'Eustache de Hognoul au Kattenberg, la cariatide placée au milieu du jardin de Falloz était tombée de son piédestal, et on la trouva gisant sur le pavé du petit temple, brisée en mille morceaux.

Depuis ce temps la figure de marbre n'apparut plus au sire de Hognoul, qui eut de longs jours, une vie heureuse et une nombreuse postérité. Quelques-uns de ses descendants se distinguèrent dans les premières guerres de la république française. Le dernier périt dans le combat qui fut livré sur l'Ourte le 18 septembre 1794. Il faisait partie de l'armée alliée et servait dans le corps du général belge De Baillet de Latour.

Telle est l'histoire que racontent ceux d'entre les antiquaires de Kattenberg, qui attribuent l'origine de leur village à une colonie égyptienne. A les en croire, tous ceux qui la composaient et qui vinrent s'établir sur la colline où le village actuel est situé, se montrent encore aujourd'hui tous les ans, pendant la nuit de saint Sylvestre, sous la forme de chats blancs et tournent trois fois autour de la pierre grise.

LA GALERIE DES DESSINS AU LOUVRE.

Les dessins de maîtres sont les manuscrits de la peinture. C'est là seulement qu'on trouve le squelette du tableau. On peut suivre à la piste l'idée mère du peintre, les transformations de la composition. Nos artistes font certainement de beaux dessins, mais ce ne sont pas des esquisses, ce sont des dessins, travaillés comme une peinture, qui se vendent un grand prix aux marchands, aux amateurs. Chez les anciens maîtres, il n'en est point ainsi. L'album n'était pas inventé, les dessins n'étaient donc que la première idée de l'artiste, qui se souciait peu de faire du joli, qui laissait courir la plume ou le crayon au vent de l'inspiration.

Cependant quelques artistes recherchaient ces dessins et les mettaient en cartons. Vasari, le célèbre biographe, en laissa une grande quantité.

Plus tard, quelques amateurs anglais et français suivirent son exemple, entre autres le chevalier Penna de Pérouse, Jean Bamard, Richardson, le duc de Sommerset, le commandeur Génovèse ; des peintres, Stella, l'abbé de Camps, Antoine Coypel, le régent firent des collections.

Au dix-huitième siècle surtout, les collections de dessins furent grandement à la mode ; on se ruinait pour une esquisse. Crozat, un célèbre amateur du temps, fit un testament par lequel il désirait que sa riche collection, qu'il avait amassée pendant quarante années de recherches en Europe, devînt la propriété du gouvernement. Il demandait 100,000 fr. Ce prix n'était rien, car il s'agissait d'une bonne action ; Crozat ordonnait à ses héritiers, par le même testament, de distribuer cette somme aux pauvres. On présenta l'extrait de ce testament au cardinal de Fleury, qui était sans doute un grand politique, mais qui aimait peu les arts, si l'on en juge par sa réponse : « Le roi, dit-il, a déjà assez de fatras sans encore en augmenter le nombre. » Que ce mot de fatras est bien trouvé !

Mariette les acheta, lui qui n'était pas un grand homme politique. Mais il avait le défaut contraire du cardinal de Fleury : il aimait trop ses dessins et ses curiosités. Mariette, au dix-huitième siècle, commença la série des collectionneurs que notre époque a trop bien continuée. Ses dessins, ses tableaux, ses objets d'art, il les gardait comme un avare ne garde pas son or. S'il consentait parfois à ouvrir ses vastes cartons, ce n'était qu'à des personnes qu'il connaissait de longue main.

« Lorsqu'il venait au cabinet des estampes, dit le sieur Joly, garde en 1775 des gravures de la Bibliothèque du roi, il convenait qu'il était de la grandeur du roi de France d'ouvrir ce Musée aux étrangers, aux citoyens, aux *nourrissons des arts*, mais il me blâmait d'y admettre plus de six personnes à la fois. »

Et le digne conservateur ajoute naïvement, sans oser trancher la question : « Avait-il raison ? avait-il tort ? »

Mariette mort, une partie de sa collection, quatre à cinq cents dessins, passèrent au Musée où ils sont encore désignés au catalogue. Ces dessins et bien d'autres étaient renfermés dans des cartons, dans des armoires. Personne ne pouvait les voir, lorsqu'à la création du musée espagnol, on en mit au jour une partie, douze cent cinquante à peu près. Puis, quand le musée Standish arriva au Louvre, la galerie de marine grimpa d'un étage, et on put tirer, de la poussière des cartons, sept à huit cents nouveaux dessins. Ces dessins ne sont pas portés au catalogue ; la chose est peu surprenante ; ce serait le seul catalogue complet du Louvre, et il ne faut pas déparer la collection.

On va peu au Musée des dessins ; dans la semaine les copistes n'osent s'égarer dans ces treize salles désertes ; on n'y voit guère que les gardiens :

Rari nantes in gurgite vasto.

Le dimanche on y rencontre cette foule insouciante qui parcourt tout le Louvre sans rien voir, et qui irait jusque dans les greniers, — si les greniers étaient ouverts.

Nous indiquerons d'abord les dessins de l'école française, sans suivre d'ordre ni de date. A quoi bon ? l'ordre n'est-il pas la vertu des sots.

Les dessins de Raymond La Fage sont une des grandes curiosités du Musée. Si ce peintre avait vécu plus longtemps, peut-être serait-il regardé comme l'un des plus grands artistes français. Il est à peu près inconnu aujourd'hui, et ç'a toujours été ma passion de chercher à donner un peu de soleil aux gens oubliés. Ce peintre vivait sous Louis XIV ; il entra en apprentissage chez un chirurgien. Comme il se sentait de grandes ardeurs, il copia tous les squelettes possibles, et l'on sent bien, dans ses dessins, l'influence de ces études. Malheureusement il ne dessina jamais qu'à la plume ; son œuvre, gravée en *fac-simile* par Liringer, est d'une grande curiosité. La Fage fit beaucoup de sujets religieux très-remarquables de composition et qui ne sentent guère la peinture ordinaire du XVIIe siècle ; tout au contraire, sa manière dérive de celles d'Annibal Carrache et de Michel-Ange. J'ai sous les yeux *une Bacchanale*, gravée fidèlement d'après un de ses dessins du Louvre, et la Bacchanale révèle le peintre tout entier. Je doute que personne l'ait jamais égalé dans ces sortes de sujets. Ce

n'est pas assurément un dessin de dévote, mais toute pruderie à part, cela est d'un dévergondé magnifique. Quand La Fage dessinait une bacchanale, sa plume devait entrer en branle avec les satyres gonflés de luxure et les nymphes effarouchées. Tout ce monde se comprend ; la nourrice qui donne à boire à son enfant ne paraît nullement inquiète des gestes et actions d'une façon de faune, et il n'y a pas jusqu'aux *bambino d'amore* qui ne viennent offrir leurs galants services.

Malheureusement pour les arts, La Fage mourut à vingt-huit ans.

En 1721, florissait, dans le beau monde, le peintre Desportes. Quoiqu'il ne peignît que de la nature morte, il était membre de l'Académie royale de peinture. Desportes était aussi un bel esprit; il faisait de la littérature; et en 1721, tout ce qu'il y avait à Paris de peintres alla, au Théâtre-Italien, applaudir, — par esprit de corps, — *la Veuve coquette,* de Desportes. *La Veuve coquette* est à peu près oubliée et la peinture est restée. Songez que Desportes était un homme qui savait poétiser ce qu'on appelle la nature morte. Aux dessins, il n'y a qu'un croquis de chiens de chasse, qu'envierait beaucoup Jadin.

Les tableaux de Callot sont d'une grande rareté ; il n'y en a point au Louvre. On voit aux dessins un *Martyre de saint Sébastien,* d'après lequel il a dû faire sa gravure ; c'est presque un tableau ; cela paraît peint à l'huile sur de la soie. De plus, il y a quatre petits croquis à la plume dessinés d'une manière aussi franche que ses eaux-fortes.

Greuze a cinq ou six têtes de vieillards et de jeunes filles au pastel et au fusain. Ces études ressemblent à toutes les œuvres de Greuze, qui péchait par l'uniformité. Cependant quelques-uns de ses dessins, et ils ne sont pas rares, font plus de plaisir à voir isolément que ses tableaux. Ce qui me déplaît dans un tableau de Greuze, c'est le sentiment bourgeois, le drame intime qui devance l'époque. Pourquoi Greuze a-t-il tant écouté Diderot?

Le chef-d'œuvre du Musée est, sans conteste, le portrait au pastel de la marquise de Pompadour, par De La Tour. La marquise est vêtue d'une robe de damas de soie à fleurs, une de ces étoffes qu'on dirait travaillée par les fées et dont on semble avoir perdu le secret aujourd'hui. Elle avance le pied, c'est de la coquetterie bien placée, car on voit de merveilleux petits souliers pointus, qu'une Chinoise envierait. Un pied qui tiendrait dans la main d'une jolie femme! Restif de la Bretonne serait aux anges, lui qui a proclamé, dans ses deux cent cinquante volumes, la beauté du petit pied.

La physionomie de Mme de Pompadour est peut-être un peu dure, malgré le sourire trop politique; — cependant qui ne voudrait être un moment Louis XV? Ce portrait est plus qu'un portrait c'est toute une biographie; la marquise est accoudée sur son bureau, où sont rangés *l'Esprit des lois* et *l'Encyclopédie ;* elle tient un cahier de musique; plus loin est un luth, et sur la table se déroule son œuvre gravée.

De La Tour a mis là dedans toute la fleur de son talent. Ce pastel a tout le brillant d'une peinture; et beaucoup de portraits à l'huile d'aujourd'hui — et des meilleurs, — ne gagneraient pas à la comparaison.

Je ne sais guère qu'un autre portrait plus vrai, mais moins beau, c'est celui de Boucher. Si par hasard vous passez par là, et que vous ne vous écriiez pas : Voilà Boucher! c'est que vous ne connaissez pas la peinture de cet homme-là. Il y a de la sensualité répandue sur toute la figure, des yeux fatigués et sentant la débauche — mais la débauche de l'homme d'opéra ; — ces yeux sont langoureux et ont dû briller d'un singulier éclat. La lèvre inférieure est charnue, et s'avance tant soit peu d'une façon dédaigneuse, comme si elle allait s'ouvrir pour dire *petite!* à une figurante; la main droite tracasse le jabot; enfin le tout respire un air de Moncade. C'est bien le Boucher de l'année 1741, âgé de quarante-cinq ans. L'auteur de ce portrait est Lundberg, qui fut reçu membre de l'Académie de peinture de Paris, et qui était peintre du roi de Suède.

Le même Lundberg a fait aussi un portrait au pastel de Natoire ; mais celui-ci ne dit rien à l'esprit, pas plus que la peinture de son modèle.

Rigaud, le peintre, a fait son portrait au crayon, relevé de blanc, sur du papier bleu. Il s'est campé fièrement, enveloppé d'une de ces merveilleuses étoffes de velours et de soie comme il savait les faire. La tête est couverte de cet affreux bonnet que semblaient affectionner les peintres du XVIIe et du XVIIIe siècle, on ne sait trop à quel propos. Ces peintres, auxquels on ne pourrait reprocher que le trop d'arrangement et de grâce dans leurs portraits, prenaient plaisir à se mettre des monceaux d'étoffes sur la tête, qui étaient beaucoup plus laids que les turbans sans en avoir la ressemblance.

Fragonard, c'est un milieu entre Watteau et Boucher, dont il était l'élève. J'ai remarqué quelques paysages au crayon rouge d'un laisser-aller et d'une rêverie charmante. *La Lecture,* une façon de sépia, rappelle beaucoup la manière de Watteau.

Les dessins de Lebrun sont d'immenses cartons lavés sur crayon, qui lui servaient à faire ses plafonds; ces dessins, qui ne sont relevés par aucun coloris, sont d'un grand ennui allégorique. Le plus curieux est le portrait de la marquise de Brinvilliers, fait d'après nature, lorsqu'elle marchait au supplice. La marquise, quoique enveloppée d'un vêtement très-grossier, est encore belle ; elle tourne ses regards vers le ciel. Ce portrait vaut mieux que toutes les personnifications de Louis XIV en Soleil.

Jean Leprince, un élève de Boucher, a quatre dessins russes — faits à la plume d'après nature — et qui sentent l'homme accoutumé à manier la pointe.

Il n'y a pas moins de dix dessins du Lorrain ; tous sont dessinés à la plume et lavés — la plupart à la sépia. Ces paysages sont empreints d'une grande poésie.

Pierre Puget est presque l'égal de Michel-Ange : comme lui, il était peintre, sculpteur et architecte. Michel-Ange était de plus poëte. Pierre Puget, que je sache, n'a fait aucune poésie. Ses dessins, représentant des vaisseaux et des vues de port, ont été faits alors qu'il était directeur de la marine royale de Toulon.

Watteau a cinq dessins.— Ce sont des dessins de Watteau ; il n'y a rien à dire de plus. Un de ces dessins représente des portraits de musiciens qui donnaient des concerts chez M. Crozat, ce célèbre amateur dont nous avons parlé.

Casanova, le fameux coureur d'aventures qui a laissé si loin derrière lui Faublas, parle vaguement, dans ses mémoires, d'un de ses frères, peintre à Paris. C'était donc une figure de connaissance quand j'ai retrouvé aux dessins deux cavaliers de ce peintre, qui sont faits et *chiqués* — pardon, mais c'est le seul mot propre — comme des dessins de Charlet. J'ai vu aussi une bataille, qu'on pourrait attribuer au Bourguignon ou à Parocel.

Casanova, du reste, avait un peu l'esprit de famille. Il était invité à dîner chez le prince de Kahaunitz; celui-ci, à la mode des grands seigneurs allemands, se faisait servir par des artistes qui avait le titre de *valets de chambre.* Casanova, justement blessé, refuse de se mettre à table à cette condition. Le prince allemand comprit, et supprima cet usage dégradant pour un artiste. Une baronne prétendait que Rubens était un ambassadeur qui s'amusait à faire de la peinture. — Non, madame, répondit Casanova, c'est un peintre qui s'est amusé à faire l'ambassadeur.

Nous placerons aussi dans la galerie française Rosalba Carriera, quoiqu'on la range dans l'école vénitienne. Son talent ne fut-il pas naturalisé français, puisqu'en 1720 elle était reçue membre de l'Académie de peinture de Paris?

Il serait difficile de juger entre ses pastels et ceux de De La Tour. Chez l'un la manière est plus large, chez l'autre plus coquette.

La Dame au Singe, de Rosalba, est un chef-d'œuvre. Cela doit être une jeune personne de haute robe, à voir ses lèvres et ses airs pincés. Elle tient un petit singe qui a l'air fort jaloux des admirateurs de sa maîtresse, et qui fait une effroyable grimace à tous ceux qui la regardent.

Dans la quatrième salle à gauche, il y a un dessin qui donne à penser; une femme et un homme accroupis, la mine grave comme s'ils allaient commettre un crime, et un petit amour au-dessus d'eux qui rit. Je ne sais quelle serait la plume assez chaste pour décrire ce dessin du Primatice. Le catalogue, qui pourrait tirer d'affaire, est sec et empesé comme un vrai catalogue; il dit : « *Mars et Vénus,* dessin à la plume, lavé au bistre et rehaussé de blanc. » Ce ne sont pas là des explications. Le gardien de cette salle aura bien compris la folâtrerie du sujet ; il se tient toute la journée devant et c'est précisément cette ténacité qui nous a porté à croire que la redingote bleu de ciel du *frotteur,* — on nomme ainsi tous les bas employés des bibliothèques et des musées. — cachait un mystère. Ce dessin doit



Société des Beaux-Arts.

L'AIMABLE JOUEUR DE FLAGEOLET.

représenter Mars et Venus un moment avant l'acte qui mit si fort en fureur Vulcain et qui l'engagea à se venger en les entourant d'un filet. Que penser de cette esquisse par trop libre et qui est le modèle d'un plafond de Fontainebleau ? Faut-il croire, pour la moralité du plafond, que le crayon est plus libertin que le pinceau ? C'est l'opinion de Diderot.

Tout le monde a vu le *Paradis terrestre,* de Breughel de Velours, au Louvre. On sait la délicatesse, le fini de cette œuvre, que les Koekkoek du jour ont cru imiter. Eh bien, aux dessins, il existe une peinture du même maître qui vaut le *Paradis terrestre.* C'est *une Chasse dans une forêt.* La forêt a trois échappées, des étangs calmes servent de miroir à des maisons flamandes, blanches et roses comme les joues d'une jeune fille. Quelques chasseurs sont aux prises avec un sanglier, d'autres poursuivent un cerf ; une biche fait rider l'eau en plongeant. Les cors sonnent; les belles dames courent au grand galop de leur cheval ; une vraie chasse de grand seigneur. Cette peinture, travaillée avec tant d'amour, faisait dire à l'abbé Dubos : « Certains maîtres hollandais et les flamands ont l'obligation de leur talent à une patience d'esprit singulière, laquelle leur permettait de se clouer longtemps sur un même ouvrage sans en être dégoûtés. » La remarque est juste au fond, mais elle est exprimée d'une façon naïve.

Un homme qui a dû *se clouer sur son ouvrage,* encore plus longtemps que Breughel, c'est Bauer. Bauer est un graveur de Strasbourg, et plus tard peintre de l'empereur Ferdinand III. Ses gouaches sont des œuvres qui mettraient à l'envers les esprits les plus patients, les plus méticuleux. Qu'on juge ! Une marche de Grand Seigneur avec janissaires, gardes, spahis, Turcs à parasols, porte-étendards; bref, trois mille figures et plus qui ont de la tournure et de la physionomie. Le tout dans un cadre de 59 centimètres de long sur 9 centimètres de haut. Pardon pour ce toisé, mais il est nécessaire pour faire comprendre le merveilleux de ce travail. Les braves moines du moyen-âge qui sculptaient des passions dans de petites croix de bois de la grosseur d'une noix, peuvent seuls être comparés à Bauer.

Rembrandt n'a que deux dessins; l'un est apocryphe. Rembrandt n'a jamais dessiné à la sépia ce jeune homme étendu sur un lit. Catalogue, mon très-cher, vous mentez. Du reste, ce dessin apocryphe peut se consoler, il a des frères. Qui pourrait dire hardiment, — à l'exception de quelques œuvres saillantes : Ceci est un dessin de tel ou tel maître? Les tableaux, choses plus vérifiables, ne sont-ils pas mines à contestations et à procès; et cependant les tableaux offrent des signes plus particuliers qu'un dessin. Pour Rembrandt, on peut se prononcer; pas n'est besoin de voir sa signature : toutes ses œuvres ont un cachet aussi prononcé que la marque sur l'épaule d'un forçat. Des peintres, des graveurs plus encore, ont cherché à l'imiter, à contrefaire sa peinture, ses eaux-fortes; mais ils sont restés loin du grand maître. Le plus heureux entre tous, celui qui a le plus approché de son faire, celui dont tous les marchands ont des tableaux qu'ils vendent pour des Rembrandt, c'est Dietrich, Dietrich qui ne fut jamais qu'un *pasticheur,* on pourrait même dire, sans se compromettre, un voleur. Quand il ne copiait pas Rembrandt, il allait puiser aux riches sources d'Ostade, de Berghem, de Teniers et de bien d'autres assez riches pour lui faire l'aumône d'un personnage, d'un arbre, d'une maison, etc. Il est un tableau d'Ostade, *les Musiciens ambulants,* que Dietrich s'est contenté tout simplement de retourner, en changeant une des figures. Malgré tout, les dessins de Dietrich sont curieux, et c'est beaucoup que de marcher sur les traces de Rembrandt.

Les quatre immenses cartons peints par Jules Romain donnent une idée plus précise de la manière de ce grand peintre que ses tableaux du Louvre. Pourtant, ces magnifiques compositions ont été exécutées pour servir de modèles à des tapisseries. L'une de ces peintures représente des licteurs et des musiciens traversant un pont triomphal élevé en l'honneur de Scipion. Des musiciens battent le tympanum, d'autres soufflent dans des cors et dans des trompes, comme ne souffleront pas les anges au jugement dernier; les licteurs marchent gravement, leurs faisceaux sur l'épaule. Il fallait être Jules Romain pour produire de l'effet avec la gouache, peinture froide au possible, et qui ne se prête pas à ces grandes machines.

Les dessins de Lucas de Leyde sont très-rares et courent peu dans les ventes. Celui du Louvre est d'autant plus précieux qu'il est seul, et qu'il est beau d'idée et d'exécution. *Le Repentir.* C'est presque la suite du tableau de Prudhon, la Justice divine poursuivant le criminel. Le malheureux s'est arrêté, il est assis sur un quartier de roche. Lucas de Leyde a bien compris que le crime est presque toujours idiot. La tête de l'homme est sauvage et sans idées; la main droite soutient la tête et l'autre est armée de verges. La justice divine ne le poursuit plus, mais bien sa conscience; aussi, dit l'ingénieux rédacteur du catalogue, est-il *livré à de pénibles réflexions.*

Je ne veux pas savoir la vie de Jordaens, encore moins connaître son portrait: mais quel joyeux compère, quel ripailleur, quel buveur ce dut être! je n'en veux pour preuve que ses tableaux. Si Buffon se fût occupé de beaux-arts, il aurait écrit : La peinture, c'est l'homme. Jordaens devait être très-gras; s'il était maigre, quel soufflet à l'axiome : les peintres dessinent dans leur nature, axiome qu'il ne faut pas pousser trop loin, mais qui a son côté vrai. Les maîtres byzantins ne pouvaient peindre que des figures longues, car ces peintres étaient dignes de figurer dans les maigres festins de Breughel d'Enfer. Voyez si Van Dyck ne ressemble pas un peu à toutes les figures nobles et un peu efféminées de ses tableaux !

Pour en revenir aux dessins de Jordaens, un gros homme et une grosse femme se prélassent chacun dans son fauteuil. Il n'y eut jamais traces de chagrin sur ces honnêtes faces. De rides, point, mais des plis courant dans la graisse. On dirait que ces deux braves gens se disputent le prix de santé, infiniment supérieur au prix de vertu. Leurs mentons ont autant d'étages que les maisons d'aujourd'hui; avec ces mentons on en ferait dix des nôtres. Sûrement, c'est un bourgmestre et sa digne ménagère. Ils auront bien dîné, bien bu, et ils sont dans le *kieff* de la digestion, les mains sur le ventre avec une béatitude toute monacale; Jordaens sera entré alors; il aura vu ses braves compatriotes, et il les aura peints. Les beaux dessins !

Paul Potter a dessiné un cochon triste qui entrevoit dans la demi-teinte la boutique du charcutier ; ces animaux auraient-ils la seconde vue des paysans écossais? — Qu'on est heureux d'être cochon, quand on est copié par Paul Potter !

On s'occupe assez peu maintenant de la miniature, qu'on a rabaissée trop bas en l'assimilant aux arts de patience. Les miniatures du XVIIe et du XVIIIe siècle ont cependant leur prix : celles de Werner, par exemple, peintre bernois, et directeur de l'Académie de Berlin, sous Frédéric III. Il s'agit de Louis XIV dans ces miniatures. Louis XIV - Apollon conduit le char du Soleil, escorté de l'Aurore et des Heures. Une Renommée vole dans les nuages. Le peintre a fait une grosse flatterie sans le savoir. Sa Renommée est lourde et va tomber nécessairement sur le chef de l'Apollon. Un courtisan d'alors a dû dire : Sire, vous allez être écrasé sous le poids de la Renommée. Une autre miniature représente Louis XIV tuant à coup de flèches le serpent Python; l'Amour qui se promène dans les airs, met son doigt sur sa bouche, ce qui, dans les « caractères de passion, *dessignés* par l'illustre M. Le Brun », indique le silence.

La troisième miniature, c'est Diane la Vallière, prenant un bain avec ses suivantes, au retour de la chasse. Pas le moindre Actéon, si ce n'est l'imagination du peintre qui a été malheureusement inspirée. Cette pauvre mademoiselle de la Vallière, Warner l'a faite maigre et sèche. Elle a un voile qui ne cache pas assez des jambes d'un tour désagréable et nullement sensuel.

A part le dessin souvent baroque, ces miniatures sont curieuses, très-curieuses. Cependant il y règne un abus de lapis-lazuli qui couvre jusqu'aux montagnes.

Sur un dessin on lit : *Albertus Durer Norimbergensis faciebat post Virginis partum,* 1510; au bas se trouve la fameuse signature si connue, le D qui se promène dans les jambes d'un A. Les dessins d'Albrecht Durer sont faits généralement à la plume, d'une manière un peu dure, un peu sèche, qui est produite par l'exubérance des qualités. Il ne sacrifie pas au beau; il tient à faire ses contours d'une façon carrée et solide qui plaît bien plus aux artistes qu'un contour vague et joli. C'est le système de Holbein. Quelques-uns des dessins du maître allemand, entre autres celui qui porte l'inscription latine, paraissent être dessinés sur de l'ardoise : le papier est de ce ton et relevé par des hachures à l'encre blanche.

Les croquis d'Albrecht sont bien authentiques et portent, — quoique signés, — la main du maître. Nous disons *quoique,* car la signature, donnée comme preuve d'authenticité, n'est souvent que la preuve du contraire.

Il est impossible d'analyser toutes les œuvres remarquables de ce musée; nous avons seulement parlé des esquisses les plus curieuses. Les dessins des grands maîtres ne manquent pas; mais notre but a été de parler d'un musée trop souvent désert et de montrer le fruit qu'on pourrait retirer de l'étude de ces dessins. Diderot a bien compris l'importance des esquisses.

« Les esquisses, dit-il, ont communément un feu que le tableau n'a pas. C'est le moment de chaleur de l'artiste, la verve pure, sans aucun mélange de l'apprêt que la réflexion met à tout; c'est l'âme du peintre, qui se répand librement sur la toile. La plume du poëte, le crayon du dessinateur habile, ont l'air de courir et de se jouer. La pensée rapide caractérise d'un trait. Or, plus l'expression des arts est vague, plus l'imagination est à l'aise. »

CHAMPFLEURY.

SALON DE PARIS EN 1845.

La France est par excellence le pays des discussions; aussi discute-t-on depuis vingt ans avec fureur, pour savoir si la fréquence des expositions publiques du Louvre est contraire aux développements et aux progrès de l'art. Les publicistes de l'ancien régime, les *vieux de la vieille*, qui ont assisté à ce tournoi artistique depuis son principe, sont maintenant d'avis que les salons bisannuels sont les meilleurs, et ils s'appuient, pour soutenir leur opinion, d'une part, sur cette masse de refus qui, chaque année, vient attrister le cœur des artistes; de l'autre, sur ce que cette ardeur de produire qui s'empare de la jeunesse, la met dans l'impossibilité de faire des études sérieuses. Ces raisons sont justes et nous les approuvons. Depuis l'annualité des expositions du Louvre, l'art, en France, a pris des proportions tellement colossales — du moins quant à la quantité — que les résultats de *la production*, comme disent les économistes, dépassent de beaucoup les besoins de *la consommation*.

Aujourd'hui on se fait artiste, en France, comme on se ferait menuisier. Pour beaucoup de gens la peinture est un *métier*, et rien de plus; aussi y a-t-il une foule de jeunes gens qui se lancent dans la carrière, sans se douter le moins du monde des déboires et des découragements qui les attendent. Voilà comment il se fait que les artistes ont doublé en nombre, et voilà comment tant de médiocrités, nous pouvons même dire tant de talents acquis, viennent échouer annuellement devant l'inexorable *veto* du jury.

On a beaucoup blâmé le jury en France et l'on a eu raison. C'est, en effet, l'institution la plus absurde, la plus sauvage, la plus décrépite qui ait jamais existé.

Certes, nous n'entendons pas que le Louvre soit une halle; nous l'avons déjà dit : nous ne pensons pas que le premier venu, parce qu'il aurait couvert de couleurs un morceau de toile ou de papier, soit en doit d'exiger que les portes du Salon s'ouvrent devant lui; mais ce que nous demandons, ce sont des conditions et des garanties d'admission, des conditions nettement libellées et publiées, des garanties fortement constituées. Il faut que le jeune artiste auquel on a facilité les premiers pas dans sa carrière ne vienne pas se présenter pour être repoussé impitoyablement; il faut que les pensionnaires de Rome, que les hommes qui ont reçu des médailles, des récompenses, la croix de la Légion-d'Honneur, qui sont chargés de travaux pour le gouvernement ou qui ont pendant plusieurs années vu leurs œuvres acceptées, aient leurs entrées libres et franches. Un jury ne doit exister que pour vérifier si les conditions d'admission ont été ou non remplies, et pour écarter les œuvres qui seraient contraires à la morale.

Telle a été cette année la rigueur du jury que, sans considération ni pour l'âge ni pour les droits acquis, il a porté sur ses tables de proscription trois artistes dont les cheveux blancs commandaient plus d'égards. En admettant qu'ils aient pu se tromper, ce que nous contestons hautement, trente années d'exposition ne devaient-elles pas les absoudre? Mais non : on n'a eu aucun égard pour leurs travaux passés ni pour les services qu'ils ont rendus et qu'ils rendent encore à l'art, car l'un deux est professeur : on les a frappés sans ménagement, sans pitié. Oh! c'est indigne! Et il n'y a pas de juge suprême pour casser un tel arrêt! Ou bien si leur voix s'élève vers le trône, leur voix va mourir étouffée sous le bruit des pas des courtisans.

Ceci dit, entrons au Salon.

Comme toujours, et malgré ces exclusions de tout genre, l'exposition de 1845 est cependant encore nombreuse, puisqu'elle ne compte pas moins de *deux mille trois cent trente-deux numéros* portés au catalogue, — statues, dessins, gravures et tableaux; — mais c'est à peine si, sur cette masse exorbitante de sujets, on peut compter une vingtaine d'œuvres de premier choix.

La *Prise de la Smala*, par Horace Vernet, est de ce nombre. C'est la plus grande toile peinte qui ait été exécutée depuis les *Noces de Cana*, de Paul Veronèse, la *Piscine de Bethsaïde* d'Érasme Quellyn, qui est au musée d'Anvers, et les batailles d'Alexandre, de Le Brun. Figurez-vous un tableau de 60 pieds de long et de 15 à peu près de hauteur, sur lequel se déroulent les quatre ou cinq brillants épisodes de ce beau fait d'armes, et vous aurez une idée de l'importance du sujet. Quant à *l'unité* de composition, il n'y faut pas penser. On pourrait tout aussi bien faire quatre tableaux avec la *Prise de la Smala*, qu'il a plu à M. Horace Vernet, dirigé par la liste civile, de n'en faire qu'un. En ce qui concerne l'exécution, c'est une œuvre de haute portée. On y retrouve cette facilité brillante, cette énergie de conception, qui font de M. Vernet l'un des premiers peintres de batailles connus.

Deux beaux portraits en pied sont encore dus au peintre de *la Smala*. L'un est celui de M. le comte Molé, en costume de grand-juge, ministre de la justice (1813); l'autre est celui du *frère Philippe*, supérieur-général de l'Institut des écoles chrétiennes. Ce dernier tableau est fort remarquable et pique vivement la curiosité. C'est une bonne peinture de maître.

L'antithèse vivante de M. Horace Vernet, c'est M. Meissonnier. Le premier fait des tableaux grands comme le Louvre, le second peint des tableaux grands comme la main. Mais quel soin, quelle délicatesse, quelle vérité! M. Meissonnier est le Gabriel Metzu de l'école française, seulement il est un peu plus naïf. On pourrait même ajouter que c'est du *daguerréotype* à l'huile. Je ne dis pas cela pour faire un compliment à l'artiste, — car le daguerréotype est bien la plus stupide machine artistique que l'on ait inventée, — je parle ainsi, pour que l'on puisse se faire une idée du genre de talent de M. Meissonnier; ou bien encore, si j'osais faire une comparaison avec quelque peintre flamand, je dirais que c'est du *Madou*, vu par le gros bout d'une lorgnette. En un mot, M. Meissonnier est

un homme d'un immense talent et je proclame ses tableaux comme quelque chose frisant de bien près le chef-d'œuvre.

M. Brascassat, le peintre d'animaux renommé, s'est aussi fort distingué à l'exposition du Louvre. Sa *Vache attaquée par des loups et défendue par des taureaux* est une œuvre capitale. Paul Potter n'eût pas mieux fait, et je crois, entre nous soit dit, que, s'il était de ce monde, il ne se ferait peut-être pas trop tirer l'oreille pour signer les tableaux de M. Brascassat. Ceci n'est point de l'engouement, c'est de la justice unie à la vérité. Quiconque connaît les tableaux de ce maître nous comprendra. Il y a dans le talent de M. Brascassat une exécution parfaite, jointe à une finesse de détail et à une virilité de pinceau qui n'est pas commune chez ses concurrents. Il est moins fin et moins transparent que Van de Velde ou Ommeganck, mais il est plus mâle, plus nerveux, plus concis, puis c'est un dessinateur dans toute l'acception du mot.

Le *Genre* est représenté par Isabey, Guillemin et Robert-Fleury. Ce dernier a donné encore cette année une formidable *scène d'inquisition,* mais il y a loin de celle-ci à celle de 1843. M. Fleury abuse des tons noirs de la peinture espagnole, et plus il va, plus il tombe dans le Zurbaran, mais le Zurbaran de mauvaise qualité. Seul, Isabey est un peu coloriste dans son *Alchimiste;* Guillemin s'est contenté d'être dessinateur et peintre d'expression. Ceci a son mérite par le temps qui court; aussi, son *Marchand d'images* et la toile intitulée *Après l'émigration* sont deux charmants tableaux qui attirent la foule.

M. Calame a dignement représenté l'école de Genève à Paris, dans son *orage*, de même que MM. Français, Troyon, Hostein, Teytaud et de Francesco, ont dignement soutenu la réputation des paysagistes français. Il y a loin toutefois de l'école de paysage française, à l'école des paysagistes allemands, flamands et hollandais. Les premiers sont fougueux, coloristes, emportés; les seconds sont patients, laborieux, et recherchent avant tout la finesse du dessin et la délicatesse des tons. Pour moi j'aime mieux les Flamands, les Hollandais et les Allemands.

La sculpture est fort riche au Louvre. Pradier, Bosio, de Bay, Bartholini de Florence, se disputent la première place et s'arrachent les succès. Il y a aussi quelques magiques dessins de Decamps et quelques beaux pastels de MM. Maréchal et Vidal. Le premier surtout a exposé un dessin de verrière qui est d'une admirable précision.

Nous nous réservons de parler des artistes belges dans notre prochaine livraison.

Poésie.

LA CHANSON DU CHAMELIER ARABE.

— « Ma cime, dit la pyramide,
Ma cime touche au firmament.
L'aile de l'ouragan numide
Me vient assaillir vainement.
Je pourrais sur ma large épaule
Soulever un axe du pôle,
Et servir au ciel de trépied.
Dans le grand désert je refoule
L'océan de sable qui roule,
Comme un peuple esclave, à mon pied. »

— « Du haut de mes crêtes chenues
Je vois le ciel, dit le Liban.
Autour de mon front blanc, les nues
Tournent leurs plis comme un turban.
Je domine les monts serviles;
Du fond de mes ravins dix villes
Me tendent les bras de leurs tours;
Je les obscurcis de mon ombre,
Et mes pics aux angles sans nombre
Fatiguent l'aile des vautours. »

— « Je suis, dit Médine la sainte,
Je suis la ville des croyants.
Ma mosquée a dans son enceinte
Cent lustres toujours flamboyants.
La Mecque est le vrai cœur du monde;
Stamboul a le sceptre de l'onde,
Smyrne un croissant à son sommet;
Mais moi je les surpasse toutes;
Les nations usent mes routes;
J'ai le tombeau de Mahomet. »

Eh bien! la pyramide altière,
Et la montagne du Liban,
Et Médine, le cimetière
De tous les peuples du turban,
Ne sont que des points dans l'espace
Aux yeux de l'aigle qui dépasse
Dans le ciel leur faîte hardi,
Comme tous les rois qu'on renomme
L'étaient naguère aux yeux d'un homme,
Le grand sultan Bounaberdi!

A. V. H.

DESSIN.

L'aimable Joueur de flageolet. — Le dessin que nous offrons aujourd'hui à nos lecteurs est une de ces charmantes petites compositions qui, même lorsqu'elles ne portent pas de nom d'auteur, sont encore faites pour plaire.

Le public veut de la gaîté, de l'*humour,* comme disent les Anglais; il sera donc servi à souhait. Comme toutes ces physionomies sont gaies et respirent la bonhomie! Comme la figure du joueur est expressive! quelles ravissantes balivernes ce *troubadour* moderne ne doit-il pas débiter à ces deux femmes, dont l'une oublie de boire pour écouter, et dont l'autre, tout en écoutant, semble vouloir boire les jolis riens du gai flûtiste! Il n'est pas jusqu'à ce bon gros réjoui de paysan qui n'oublie de fumer pour se livrer à un rire désordonné! Amusez-vous, mes bons amis, amusez-vous.

A notre XXIV[e] feuille se trouve jointe une gravure à deux teintes, de M. Vanderhecht, représentant le *Château de Rochester.*

Maintenant, un mot à propos de nos gravures. Nous ferons en sorte désormais que toutes nos planches soient en rapport direct avec notre texte. Ce sera là une amélioration incontestable dont nos lecteurs nous sauront gré; mais quelque grande qu'elle soit, ce n'est encore que *la dixième* à peu près de celles dont nous comptons les entretenir dans notre prochain numéro.

A dater d'avril prochain *La Renaissance* va reprendre une vie nouvelle; aucun sacrifice ne nous coûtera pour arriver à ce résultat, et nous avons déjà pris nos mesures pour en faire, sous tous les rapports, un organe qui puisse dignement représenter l'art en Belgique.

COMPTE RENDU

DE LA SIXIÈME ANNÉE DE L'ASSOCIATION NATIONALE

POUR FAVORISER LES ARTS EN BELGIQUE.

L'Association Nationale pour favoriser les arts en Belgique compte six années d'existence, et *la Renaissance* a déjà publié six volumes qui formeront plus tard une collection rare et recherchée, parce qu'ils seront l'expression vraie et spontanée de l'art dans notre pays. Nous ne dirons rien aujourd'hui du passé, causons un peu de l'avenir. La *Renaissance* va entrer dans une voie d'améliorations et de réformes qui vont la rendre plus piquante, plus vive et surtout lui donner un caractère plus tranché. Nous ne voulons pas dire par là que nous ne l'avons pas fait, mais nous le ferons davantage. La première livraison d'avril indiquera d'ailleurs ces changements que nous considérons comme heureux, parce qu'ils nous donnent l'espoir de voir revenir à nous quelques souscripteurs.

Cette année la série des lots a été fort brillante; neuf tableaux de prix ont été le partage de neuf souscripteurs heureux, et plus de deux cents gravures, soit à l'aquatinte, soit coloriées ou rehaussées à deux et trois teintes ont été offertes aux abonnés sans compter les livres illustrés, les albums et les keepseakes. Mais il faut bien se pénétrer d'une chose, c'est que plus nos souscripteurs nous seront fidèles, plus ils prêcheront pour nous le prosélytisme, plus aussi les lots seront considérables et variés. A cet égard nous nous préparons déjà à faire pour l'année prochaine un tirage comme il n'y en a jamais eu en Belgique. Nous prions donc instamment nos lecteurs de communiquer ces quelques réflexions à leurs proches, à leurs amis. Protéger *la Renaissance,* c'est rendre service à l'art, aux artistes, et se déclarer le protecteur de l'Association Nationale.

D'après les statuts de l'Association, l'assemblée générale des souscripteurs a eu lieu le 31 mars sous la présidence de M. De Wasme. Les comptes de la société pour l'année écoulée ont été déposés sur le bureau, et il a été procédé immédiatement au tirage des objets destinés à être répartis par la voie du sort entre les membres actionnaires.

L'état des comptes de l'Association est comme suit :

Il a été placé cinq cent trente-quatre actions de 20 fr. chacune, 10,680 fr. »

Déduction faite de la commission de 10 % que la Société des Beaux-Arts prélève pour frais de gestion, etc., etc., reste la somme de 9,612 fr. »

Cette somme a été employée de la manière suivante :

La publication des vingt-quatre numéros de la *Renaissance*, composés chacun d'une feuille in-4°, l'impression, la correspondance, la rédaction, les dessins lithographiés ou gravés, les annonces dans les journaux, etc., etc., ont coûté 5,400 fr. »

Restait donc pour l'achat des lots à répartir par la voie du sort, la somme de 4,212 francs, laquelle a été employée comme suit :

Neuf tableaux : 1° le *Page indiscret*, par M. Buschmann; 2° un *Clair de lune*, par M. Tavernier; 3° un *Effet de neige*, par M. Moorman; 4° un *Paysage*, par M. Dejonghe; 5° une *Marine*, effet du matin, par M. Cleyn; 6° un *Grand paysage*, par M. Fourmois; 7° une *Tête de Turc*, par M. Correns; 8° un *Petit Paysage* avec figures, par M. Fourmois; 9° un *Paysage* avec figures, par le même. 1,100 fr. »

Grands ouvrages de luxe, livres illustrés et autres, dessins, gravures, lithographies, albums 3,112 fr. »

Total. 9,612 fr. »

TIRAGE AU SORT. — LISTE OFFICIELLE.

LES LOTS SERONT DÉLIVRÉS, CONTRE LA REMISE DES ACTIONS, AUX BUREAUX DE LA SOCIÉTÉ DES BEAUX-ARTS, A BRUXELLES.

TABLEAUX ÉCHUS AUX ACTIONS SUIVANTES:

Nos 400. Le Page indiscret, tableau par Buschmann, avec cadre doré, à M. de Melgar. Bruges.

473. Le Clair de lune, grand tableau, par Tavernier, avec cadre doré, à M. Devenyns. Renaix.

257. Effet de neige, par Moorman, tableau avec cadre doré, à M. Le Roi, négociant. Soignies.

374. Paysage, par Dejonghe, tableau avec cadre doré, à M. Bource. Anvers.

523. Marine, par Cleyn. Effet du matin, tableau avec cadre doré, à M. de Franquenne. Namur.

Nos 426. Grand paysage, par Fourmois, tableau avec cadre doré, à la Société de la Concorde. Gand.

108. Tête de Turc, par Correns, tableau avec cadre doré, à Mlle la baronne de Viron.

252. Petit Paysage avec figures, par Fourmois, tableau avec cadre doré, à M. Hunin, peintre. Malines.

404. Paysage avec figures, tableau de Fourmois, avec cadre doré, à M. Chapelle. Huy.

Grands Ouvrages Illustrés échus aux Actions suivantes:

Nos 62. La Terre-Sainte, dix livraisons, in-folio, ornées de 61 planches, à deux teintes, à Sa Majesté le Roi.

464. La Terre-Sainte, etc., à M. Constantin Peel. Courtrai.

433. Scènes de la vie des peintres, par Madou, 10 livraisons, grand in-folio, avec texte illustré. à M. De Surmont. Gand.

498. Scènes de la vie des peintres, etc., à M. Griez. Mons.

521. Voyage à Surinam, par Benoit, 10 liv. in-folio, 100 planches, par Madou et Lauters, à M. Marinus, directeur de l'Académie. Namur.

532. Voyage à Surinam, par Benoit, 10 liv. in-folio, 100 planches, par Madou et Lauters, à M. Brabandere. Bruxelles.

75. Voyage aux bords de la Meuse, par P. Lauters, texte par Van Hasselt, neuf liv. in-folio, 36 planches, à Sa Majesté le Roi.

Nos 170. Voyage aux bords de la Meuse, par P. Lauters, texte par Van Hasselt, neuf liv. in-folio, 36 planches, à M. Rosaert. Bruxelles.

453. Voyage aux bords de la Meuse, par P. Lauters, texte par Van Hasselt, neuf liv. in-folio, 36 planches, à M.... chez Lebrun Devigne, libraire. Gand.

302. Voyage aux bords de la Meuse, par P. Lauters, texte par Van Hasselt, in-folio, 36 planches, à M. Van Cuyck. Anvers.

132. Monuments anciens, par L. Haghe, 27 planches à deux teintes, à M. le comte Félix de Mérode.

203. Monuments anciens, à M. Van Parys, substitut du procureur du roi. Bruxelles.

329. Monuments anciens, à M. Serruys. Rotterdam.

327. Monuments anciens, à M. Moretus. Anvers.

Nos 11. Physionomie de la société en Europe, par Madou, in-folio, 15 planches, sur Chine, à Mme de Belaerts. Maestricht.
58. Physionomie de la société en Europe, par Madou, in-folio 15 planches, sur Chine, à Sa Majesté le Roi.
234. Physionomie de la Société en Europe, par Madou, in-folio, 15 planches, sur Chine, à M. Beels, négociant. Bruxelles.
Nos 415. Physionomie de la Société en Europe, par Madou, in-folio, 15 planches, sur Chine, à M. Cuvelier. Liége.
353. Physionomie de la Société en Europe, par Madou, in-folio, 15 planches sur Chine, à M. le chevalier Roels. Bruges.

Les autres lots sont échus aux actions ci-après désignées :

1 Le Souvenir et la Jeune Mère, deux pl. par Valerio.
2 Histoire de N.-S. Jésus-Christ, un vol. quarante-deux planches.
3 Les Caractères de La Bruyère, éd. illustrée.
4 La Sérenade et la Ruine, deux pl. par Férogio.
5 Godefroid de Bouillon, un vol. illustré.
6 La Châsse de sainte Ursule, un vol. pl.
7 La Sérenade et la Ruine, deux pl. par Férogio.
8 Id. Id.
9 Godefroid de Bouillon, un vol. ill.
10 Choix de lettres édifiantes, huit vol.
12 Album du paysagiste, par Fourmois, douze pl.
13 Historiettes et Images, un vol. illustré.
14 Silvio Pellico. Mes Prisons, illustré.
15 Histoire de la Vierge, un vol. seize pl.
16 Deux grandes études de Verboeckhoven.
17 Album par Madou et Fourmois, douze pl.
18 Œuvres de Boileau, un vol. illustré.
19 Le Livre de la nature, un vol.
20 Scènes Maritimes, par Mozin.
21 Six tableaux par Verboeckhoven, lith. par Fourmois.
22 Les quatre parties du Jour, huit pl.
23 Silvio Pellico. Mes Prisons, illustré.
24 Physiologie du goût, un vol.
25 Godefroid de Bouillon, un vol Illustré.
26 Les caractères de La Bruyère, édit. illustrée.
27 Ghisbrecht Van Amstel, un vol. illustré.
28 La Sérénade et la Ruine, deux pl. par Férogio.
29 Le Grand'Père et la petite Boudeuse.
30 Six tableaux par Verboeckhoven, lith. par Fourmois.
31 Id. Id.
32 Album par Madou et Fourmois.
33 Godefroid de Bouillon, un vol. illustré.
34 Silvio Pellico. Mes Prisons, illustré.
35 Histoire de Louis XVI, par Droz, un vol.
36 Histoire de Pierre-Paul Rubens.
37 Le Brouillard et le Crépuscule.
38 Histoire de la Vierge, un vol. seize pl.
39 Ghisbrecht Van Amstel un vol. illustré.
40 Histoire de Pierre-Paul Rubens.
41 Ghisbrecht Van Amstel, un vol. illustré.
42 Godefroid de Bouillon, un vol. llustré.
43 Croquis par Charlet, douze pl.
44 Album du paysagiste, par Fourmois.
45 Deux grandes études de Verboeckhoven.
46 La Châsse de sainte Ursule, un vol. pl.
47 Godefroid de Bouillon, un vol. illustré.
48 Histoire de Pierre-Paul Rubens.
49 Godefroid de Bouillon, un vol. illustré.
50 La Sérénade et la Ruine, deux pl. par Férogio.
51 Histoire de la Vierge, un vol. seize pl.
52 Id. id.
53 Le Passe-Temps, par V. Adam, douze pl.
54 Bigarrures de l'esprit humain, Album.
55 Godefroid de Bouillon, un vol. illustré.
56 Croquis par Charlet.
57 Histoire de Pierre-Paul Rubens.
59 Ghisbrecht Van Amstel, un vol. illustré.
60 La Châsse de sainte Ursule, un vol. pl.
61 Histoire de la Vierge, un vol. seize pl.
63 Silvio Pellico. Mes Prisons, illustré.
64 Les Caractères de La Bruyère, édit. illustrée.
65 Etrennes en Miniature, Album.
66 Ghisbrecht Van Amstel, un vol. illustré.
67 Silvio Pellico. Mes Prisons, illustré.
68 Histoire de N.-S. Jésus-Christ, un vol. quarante-deux planches.
69 Le Passe-Temps, par V. Adam, douze pl.
70 La Lettre interceptée, gravure à la manière noire.
71 Silvio Pellico. Mes Prisons, illustré.
72 Les Soirées de Saint-Pétersbourg, deux vol.
73 Silvio Pellico. Mes Prisons, illustré.
74 Les Soirées de St-Pétersbourg, par De Maistre deux vol.
76 Goidefroid de Bouillon, un vol. illustré.
77 Le Passe-Temps par Adam, douze planches.
78 Godefroid de Bouillon, un vol. illustré.
79 Six tableaux par Verboeckhoven.
80 Six tableaux par Verboeckhoven.
81 Histoire de Louis XVI par Droz, un vol.
82 Croquis par Charlet.
83 Album du paysagiste par Fourmois, douze planches.
84 Le Passe-Temps par Adam, douze planches.
85 Les Caractères de La Bruyère, édition illustrée.
86 Album du paysagiste, par Fourmois.
87 Le Passe-Temps par Adam, douze planches.
88 Album du paysagiste, par Fourmois.
89 Histoire de la Vierge, un vol. seize planche.
90 Histoire de Paul-Pierre Rubens.
91 Six tableaux par Verboeckhoven.
92 Godefroid de Bouillon, un vol. illustré.
93 Silvio Pellico. Mes prisons, un vol. illustré.
94 Godefroid de Bouillon, un vol. illustré.
95 La Châsse de sainte Ursule, un vol. illustré.
96 Ghisbrecht Van Amstel, un vol. illustré.
97 Godefroid de Bouillon, un vol. illustré.
98 Histoire de Pierre-Paul Rubens.
99 Silvio Pellico. Mes prisons, un vol. illustré.
100 Silvio Pellico. Mes prisons, un vol. illustré.
101 Souvenirs d'Italie, par le marquis de Beauffort, un vol.
102 Silvio Pellico. Mes prisons, un vol. illustré.
103 Souvenirs d'Italie, par le marquis de Beauffort, un vol.
104 Le Brouillard et le Crépuscule.
105 Livre de la Nature, un vol.
106 6 Croquis de Costumes Militaires, par Charlet.
107 Souvenirs d'Italie, par le marquis de Beauffort, un vol.
109 Histoire de Pierre-Paul Rubens.
110 Deux grandes études de Verboeckhoven.
111 La Sérénade et la Ruine.
112 Le Retour du bois, quatre sujets, par Férogio.
113 Le Passe-Temps par Adam, douze planches.
114 Album du paysagiste, par Fourmois.
115 Six tableaux de Verboeckhoven.
116 La Sérénade et la Ruine.
117 Histoire de la Vierge, un vol. seize planches.
118 Album du paysagiste, par Fourmois.
119 Id. id.
120 Deux grandes études de Verboeckhoven.
121 Le Passe-Temps par Adam, douze planches.
122 Godefroid de Bouillon. un vol. illustré.
123 Croquis par Charlet.
124 Le Livre de la nature.
125 Histoire de la Vierge, un vol. seize planches.
126 Création d'après Lépaulle.
127 Le Chasseur et les trois amis.
128 Souvenirs d'Italie, par le marquis de Beauffort un vol.
129 Histoire de Pierre-Paul Rubens.
130 Album des Salon, trente planches.
131 Le Passe-Temps, par V. Adam, douze planches.
133 Histoire du Pape Innocent III.
134 Le Passe-Temps, par V. Adam, douze planches.
135 Six tableaux de Verboeckhoven.
136 Album Madou et Fourmois.
137 Six tableaux de Verboeckhoven.
138 Souvenirs d'Italie, par le marquis de Beauffort, un vol.
139 Album Madou.
140 Le Brouillard et de Crépuscule.
141 Godefroid de Bouillon, un vol. illustré.
142 La Lecture de la Bible.
143 Histoire du Pape Innocent III.
144 Album du paysagiste, par Fourmois.
145 Album par Fourmois.
146 Godefroid de Bouillon, un vol. illustré.
147 Histoire de Pierre-Paul Rubens, par Van Hasselt.
148 Désagréments de la Chasse à courre.
149 Album, par Madou et Fourmois.
150 Godefroid de Bouillon, un vol. illustré.
151 Souvenirs d'Italie, par le marquis de Beauffort.
152 Douze sujets par Madou et Fourmois.
153 Souvenirs d'Italie, par le marquis de Beauffort.
154 Les Caractères de La Bruyère, édit. illustrée.
155 Croquis militaires, par Charlet.
156 Les quatre parties du Jour, huit pl.
157 Six paysages de Calame.
158 La Sylphide d'après Lepaulle.
159 Le Brouillard et le Crépuscule.
160 Album, par Madou et Fourmois.
161 Silvio Pellico. Mes Prisons, illustré.
162 Album du paysagiste, par Fourmois.
163 Godefroid de Bouillon, un vol. illustré.
164 Silvio Pellico. Mes Prisons, illustré.
165 Album, par Madou et Fourmois, douze pl.
166 Souvenirs d'Italie, par le marquis de Beauffort.
167 Histoire de Pierre-Paul Rubens.
168 Silvio Pellico. Mes Prisons, illustré.
169 Souvenirs d'Italie, par le marquis de Beauffort.
171 Histoire de la Vierge, un vol. seize pl.
172 Le Passe-Temps, par V. Adam, douze pl.
173 Silvio Pellico. Mes Prisons, illustré.
174 Histoire de la Vierge, un vol. seize pl.
175 Souvenirs d'Italie, par le marquis de Beauffort.
176 Histoire de Pierre-Paul Rubens.
177 Croquis, par Charlet.
178 Six tableaux, par Verboeckhoven, lith. par Fourmois.
179 Histoire de Louis XVI, par Droz, un vol.
180 Album, par Madou et Fourmois.
181 Silvio Pellico. Mes Prisons, illustré.
182 Album, par Fourmois.
183 Histoire de la Vierge, un vol. seize pl.
184 Six tableaux, par Verboeckhoven, lith. par Fourmois.
185 Histoire de la Vierge, un vol. seize pl.
186 Id. id.
187 Histoire de N.-S. J.-C., un v. quarante-deux planches.
188 Godefroid de Bouillon, un vol. illustré.
189 Le Passe-Temps, par V. Adam, douze pl.
190 Histoire de Pierre-Paul Rubens.
191 Godefroid de Bouillon, un vol. illustré.
192 Silvio Pellico. Mes Prisons, illustré.
193 Album moderne, doré sur tranche.
194 Histoire de Pierre-Paul Rubens.
195 Silvio Pellico. Mes Prisons, illustré.
196 Six tableaux par Verboeckhoven, lith. par Fourmois.
197 Id. Id.
198 Croquis, par Charlet.
199 Id.
200 Souvenirs d'Italie, par le marquis de Beauffort.
201 Album, par Madou et Fourmois.
202 Souvenirs d'Italie, par le marquis de Beauffort.
204 La Châsse de sainte Ursule, un vol. pl.
205 Les Caractères de La Bruyère, édit. illustrée.
206 Croquis par Charlet.
207 Désagréments de la chasse à courre.
208 Les Caractères de La Bruyère, édit. illustrée.
209 Six sujets civils par Charlet,
210 La Sérénade et la Ruine, deux pl. par Férogio.
211 Six tableaux par Verboeckhoven, lith. par Fourmois.
212 Leçons de Littérature.
213 Souvenirs d'Italie, par le marquis de Beauffort.
214 Album, par Madou et Fourmois.
215 Six tableaux de Verboeckhoven, lith. par Fourmois.
216 Album des Soirées d'Hiver.
217 Ghisbrecht Van Amstel, un vol. illustré.
218 Godefroid de Bouillon, un vol. illustré.
219 Phisiologie du goût.
220 Musée pour rire, doré sur tranche.
221 Histoire de la Vierge, un vol. seize pl.
222 Id. Id.
223 Le Message, gravure à la manière noire.
224 Godefroid de Bouillon, un vol. illustré.
225 Le Chasseur de Chamois, par Valerio.
226 Croquis par Charlet.
227 Id.
228 Lettres édifiantes.
229 Croquis par Charlet.
230 Album par Madou et Fourmois, douze planches.
231 Histoire de la Vierge, un vol. seize pl.
232 Physiologie du goût.
233 Le Signal et quatre sujets à trois teintes.
235 Le Livre de la Nature.
236 Histoire de la Vierge, un vol. seize pl.
237 Désagréments de la chasse à courre.
238 Six sujets politiques, par Charlet.
239 Physiologie du goût.
240 Six tableaux de Verboeckhoven.
241 Album moderne doré sur tranche.
242 Ghisbrecht, Van Amstel, un vol. illustré.
243 Le Brouillard et le Crépuscule.
244 L'innocence.
245 Album Lauters, doré.
246 Six tableaux, par Verboeckhoven.
247 Histoire de Pierre-Paul Rubens.
248 Silvio Pellico. Mes prisons, illustré.
249 Id. id.
250 Croquis de Charlet.
251 La Sérénade et la Ruine, deux planches par Férogio.
253 Album par Madou et Fourmois.
254 Le Brouillard et le Crépuscule.
255 Deux sujets de Reynolds.
256 Croquis par Charlet, douze planches.
258 Histoire de la Vierge, un vol. seize planches.
259 Ghisbrecht Van Amstel, un vol. illustré.
260 Histoire de Pierre-Paul Rubens.
261 Les Caractères de la Bruyère, édit. illustrée.
262 Ils sont Sauvés, deux fig. taille douce.
263 La Sérénade et la Ruine, deux planches par Férogio.
264 Godefroid de Bouillon, un vol. illustré.
265 Album par Madou et Fourmois.
266 Six tableaux par Verboeckhoven, un vol.
267 Physiologie du goût, un vol.
268 Silvio Pellico. Mes prisons, illustré.
269 Album du paysagiste, par Fourmois.
270 Souvenirs d'Italie, par le marquis de Beauffort, un vol.
271 Croquis, par Charlet.
272 Deux grandes études de Verboeckhoven.
273 Silvio Pellico. Mes prisons, illustré.
274 Godefroid de Bouillon, un vol. illustré.
275 Les Désagréments de la chasse à courre.
276 Les soirées de St.-Pétersbourg, par J. De Maistre, deux vol.
277 Souvenirs d'Italie, par le marquis de Beauffort, un vol.
278 Les Désagréments de la chasse à courre.
279 Album du paysagiste, par Fourmois.
280 Godefroid de Bouillon, un vol. illustré.
281 Idem Id. Id.

282 La Châsse de Sainte-Ursule, un vol. pl.
283 Les Métamorphoses, par Grandville.
284 Deux grandes études, par Verboeckhoven.
285 Godefroid de Bouillon, un vol. illustré.
286 La Châsse de Sainte-Ursule, un vol. pl.
287 Physiologie du goût.
288 Souvenirs d'Italie, par le marquis de Beauffort, un vol.
289 Silvio Pellico. Mes prisons, illustré.
290 Le Retour de la moisson, par Valerio.
291 Histoire de la Restauration, par Droz, un vol.
292 Album du paysagiste, par Fourmois.
293 Six tableaux, par Verboeckhoven.
294 La jeune fille de Pirons, par Férogio.
295 Godefroid de Bouillon, un vol. illustré.
296 Le bien et le mal, par Adam, douze planches.
297 Album du paysagiste, par Fourmois.
298 Les Désagréments de la chasse à courre.
299 Silvio Pellico. Mes Prisons, illustré.
300 La Châsse de Sainte-Ursule, un vol. pl.
301 Album, par Madou et Fourmois.
303 Leçons de Littérature et de Morale, un vol.
304 Album par Madou et Fourmois.
305 Histoire de la Vierge, un volume, seize planches.
306 Histoire de Pierre-Paul Rubens.
307 Croquis, par Charlet.
308 Souvenirs d'Italie, par le marquis de Beauffort, un vol.
309 Le Brouillard et le Crépuscule.
310 Idem.
311 Henri IV et Fleurette.
312 Ghisbrecht Van Amstel, un vol. illustré.
313 Les caractères de la Bruyère, édition illustrée.
314 Deux grandes études, par Verboeckhoven.
315 Les Désagréments de la chasse à courre.
316 Croquis, par Charlet.
317 Histoire de la Vierge, un vol. seize planches.
318 Intérieur d'un cabaret. par Valério.
319 Silvio Pellico. Mes prisons, illustré.
320 Godefroid de Bouillon, un vol. illustré.
321 Idem. Idem.
322 Six tableaux de Verboekhoven.
323 Histoire de la Restauration.
324 Godefroid de Bouillon, un vol. illustré.
325 Deux grandes études de Verboeckhoven.
326 Souvenirs d'Italie, par le marquis de Beauffort, un vol.
328 Physiologie du goût.
330 Désagréments de la chasse à courre.
331 Histoire de Louis XVI, un vol.
332 Ghisbrecht Van Amstel, édit. illustrée.
333 Silvio Pellico. Mes Prisons, illustré.
334 Godefroid de Bouillon, un vol. illustré.
335 Silvio Pellico. Mes Prisons, illustré.
336 Six sujets philosophiques, par Charlet.
337 Histoire de Pierre-Paul Rubens.
338 Godefroid de Bouillon, un vol. illustré.
339 Silvio Pellico. Mes Prisons, illustré.
340 Histoire de la Vierge, un vol. seize pl.
341 L'Innocence.
342 Croquis, par Charlet.
343 Ghisbrecht Van Amstel, édit. illustrée.
344 Le Passe-Temps, par V. Adam, douze pl.
345 Album, par Fourmois.
346 Ghisbrecht Van Amstel, édit. illustrée.
347 Album, par Madou et Fourmois.
348 Silvio Pellico. Mes Prisons, illustré.
349 La Châsse de sainte Ursule, un vol. pl.
350 Album, par Madou et Fourmois.
351 Souvenirs d'Italie, par le marquis de Beauffort.
352 Id. Id.
354 Histoire de la Vierge, un vol. seize pl.
355 Ghisbrecht Van Amstel, édit. illustrée.
356 Les Métamorphoses de Grandville.
357 Six tableaux de Verboeckhoven. lith. par Fourmois.
358 Le Passe-Temps, par V. Adam, douze pl.
359 Histoire de la Vierge, un vol. seize pl.
360 Histoire de Pierre-Paul Rubens.
361 Histoire de la Vierge, un vol. seize pl.
362 Histoire de Pierre-Paul Rubens.
363 Le Passe-Temps, par V. Adam, douze pl.
364 Godefroid de Bouillon, un vol. illustré.
365 Le vieux Loup de mer.
366 Album du paysagiste, douze pl.
367 Le Paysagiste, par Fourmois.
368 Album moderne, doré sur tranche.
369 Silvio Pellico. Mes Prisons, illustré.
370 Six tableaux de Verboeckhoven.
371 Les quatre parties du Jour.
372 Album, par Lauters et Fourmois, doré.
373 Histoire de Pierre-Paul Rubens.
375 Silvio Pellico. Mes Prisons, illustré.
376 Histoire de la Vierge, un vol. seize pl.
377 Godefroid de Bouillon, un vol. illust.
378 Histoire de la Vierge, un vol. seize pl.
379 Silvio Pellico, Mes Prisons, illustré.
380 Album, par Madou et Fourmois.
381 Silvio Pellico. Mes Prisons, illustré.
382 Histoire de N.-S. Jésus-Christ, un vol. quarante-deux planches.
383 Croquis, par Charlet.
384 Chronique de Maximilien.
385 Godefroid de Bouillon, un vol. illustré.
386 Les soirées de Saint-Pétersbourg.
387 Souvenirs d'Italie, par le marquis de Beauffort.
388 Album, par Madou et Fourmois.
389 Le Brouillard et le Crépuscule.
390 Souvenirs d'Italie, par le marquis de Beauffort.
391 Godefroid de Bouillon, un vol. illustré.
392 Ghisbrecht Van Amstel, un vol. illustré.
393 Silvio Pellico. Mes Prisons, illustré.
394 La Châsse de sainte Ursule, un vol. pl.
395 Silvio Pellico. Mes Prisons, illustré.
396 Histoire de N.-S. Jésus-Christ, un vol. quarante-deux planches.
397 Etrennes en miniature.
398 Six tableaux de Verboeckhoven, lith. par Fourmois.
399 Histoire de la Vierge, un vol. seize pl.
401 Les quatre parties du jour, huit pl.
402 Etudes du Paysagiste, relié.
403 Ghisbrecht Van Amstel, un vol. illustré.
405 Croquis, par Charlet.
406 Album, par Fourmois.
407 Silvio Pellico. Mes Prisons, illustré.
408 Le Livre de la Nature.
409 Le Brouillard et le Crépuscule.
410 Silvio Pellico. Mes Prisons, illustré.
411 Costumes de l'armée française, douze pl.
412 Album, par Fourmois.
413 Croquis, par Charlet.
415 Album, par Madou et Fourmois.
416 La Châsse de Sainte-Ursule, un vol. pl.
417 Physiologie du goût.
418 Godefroid de Bouillon, un vol illustré.
419 Le Calme, par Lépaulle.
420 Godefroid de Bouillon, un vol. illustré.
421 Le Brouillard dans la Vallée.
422 Histoire de Pierre-Paul Rubens.
424 Vues de Lauterbrunn, par Calame.
425 La Sénérade et la Ruine, deux pl, par Férogio.
427 Le Bien et le Mal, par Adam, douze pl.
428 Le Brouillard et le Crépuscule.
429 Physiologie du Goût.
430 Godefroid de Bouillon, un vol. illustré.
431 La Sérénade et la Ruine, deux pl. par Férogio.
432 Godefroid de Bouillon, un vol. illustré.
434 Les Caractères de La Bruyère, édit. illustré.
435 Ghisbrecht Van Amstel, un vol. illustré.
436 Silvio Pellico. Mes Prisons, illustré.
437 Ghisbrecht Van Amstel, un vol. illustré.
438 Album, par Madou et Fourmois.
439 Silvio Pellico. Mes Prisons, illustré.
440 Godefroid de Bouillon, un vol. illustré.
441 Silvio Pellico. Mes Prisons, illustré.
442 Six tableaux de Verboeckhoven.
443 Croquis, par Charlet.
444 Scènes Maritimes, par Mozin.
445 Album, par Lauters et Fourmois.
446 La Châsse de sainte Ursule, un vol. pl.
447 Le Passe-Temps, par V. Adam, douze pl.
448 Godefroid de Bouillon, un vol. illustré.
449 Les Caractères de La Bruyère, édit. illustrée.
450 Histoire de la Vierge, un vol. seize pl.
451 Ghisbrecht Van Amstel, un vol. illustré.
452 Godefroid de Bouillon, un vol. illustré.
454 Histoire de Louis XVI, par Droz, un vol.
455 Ghisbrecht Van Amstel, un vol. illustré.
456 Le Passe-Temps, par V. Adam, douze pl.
457 Le Livre de la Nature.
458 Godefroid de Bouillon, un vol. illustré.
459 Deux grandes Etudes de Verboeckhoven.
460 Leçons de Littérature, un vol.
461 Godefroid de Bouillon, un vol. illustré.
462 Ghisbrecht Van Amstel, un vol illustré.
463 Silvio Pellico. Mes Prisons, illustré.
465 Six tableaux, par Verboeckhoven.
466 Etrennes du paysagiste, par J. David.
467 Histoire de la Vierge, un vol. seize planches.
468 Six tableaux de Verboeckhoven.
469 Deux tableaux de Reynolds.
470 Souvenirs d'Italie, par le marquis de Beauffort, un vol.
471 Croquis, par Charlet, douze planches.
472 Godefroid de Bouillon, un vol. illustré.
474 Album par Madou et Fourmois.
475 Physiologie du goût.
476 Godefroid de Bouillon, un vol. illustré.
477 Histoire de Pierre-Paul Rubens.
478 Croquis, par Charlet.
479 Les quatre parties du jour, huit planches.
480 Silvio Pellico. Mes Prisons, illustré.
481 Idem. Idem.
482 Album du paysagiste, par Fourmois.
483 Soirées de Saint-Pétersbourg, par J. De Maistre, deux vol.
484 Album du paysagiste, par Fourmois.
485 Le Livre de la Nature.
486 Godefroid de Bouillon, un vol. illustré.
487 Amusements des Soirées d'hiver, relié.
488 Album du paysagiste, par Madou et Fourmois.
489 Les Soirées de Saint-Pétersbourg, par J. De Maistre, deux vol.
490 Idem. Idem.
491 Histoire de Pierre-Paul Rubens.
492 Etrennes en miniature de David.
493 Les Désagréments de la chasse à courre.
494 Leçons de littérature et de morale, un vol.
495 Les Marchands de figurines.
496 Deux grandes études, par Verboeckhoven.
497 Silvio Pellico. Mes Prisons, illustré.
499 Ghisbrecht Van Amstel, un vol. illustré.
500 Le Livre de la Nature.
501 Godefroid de Bouillon, un vol. illustré.
502 Histoire de la Vierge, un vol. seize planches.
503 Silvio Pellico. Mes Prisons, illustré.
504 Idem. Idem.
505 Album de Madou et Fourmois.
506 Histoire de N.-S. Jésus-Christ, un v. quarante-deux pl.
507 Le Passe-Temps, par Adam, douze planches.
508 Musée pour rire, broché.
509 Boileau, illustré.
510 Le Marchand de fruits, par Valerio.
511 Silvio Pellico. Mes Prisons, illustré.
512 Ghisbrecht Van Amstel, un vol. illustré.
513 Silvio Pellico. Mes Prisons, illustré.
514 Ghisbrecht Van Amstel, un vol. illustré.
515 Album saugrenu.
516 Silvio Pellico. Mes Prisons, illustré.
517 Le Passe-Temps, par Adam, douze planches.
518 Souvenirs d'Italie, par le marquis de Beauffort, un vol.
519 Histoire de Louis XVI, par Droz, un vol.
520 Godefroid de Bouillon, un vol. illustré.
522 Histoire de Pierre-Paul Rubens.
523 Neuf sujets sur quatre feuilles, par Valerio.
524 Monuments anciens, 27 pl.
525 Ghisbrecht Van Amstel, un vol. illustré.
526 Histoire de N.-S. Jésus-Christ, un v. quarante-deux pl.
527 Le Brouillard et le Crépuscule.
528 Silvio Pellico. Mes Prisons, illustré.
529 Album du paysagiste, par Fourmois.
530 Album par Madou et Fourmois.
531 Histoire de Pierre-Paul Rubens.
533 Les quatre Saisons, huit planches.
534 Le Bien et le Mal, par Adam, douze planches.

Liste des Membres de l'Association.

(Les personnes dont le nom est précédé d'un astérisque ont pris plusieurs actions.)

* **S. M. LE ROI DES BELGES.**

Adan, banquier. Bruxelles.
Adan, greffier en chef. Bruxelles.
Agie (Ch.), nég. Anvers.
Andelot (le comte d'). Bruxelles.
Andries. Bruxelles.
Anthoine, notaire. Soignies.
Arenberg (le duc d'). Bruxelles.
Ansembourg (la comtesse d'). Liége.
Arschot (le comte d'). Bruxelles.
Barbançon. Bruxelles.
Baré (de). Louvain.
Bataille (Félix). Renaix.
Baugniet. Mons.
Beaufort (le marquis de). Bruxelles.
Beauffort (le comte Amédée de). Bruxelles.
Becelaer (van). Bruxelles.
Belleroche F. (Nég.). Ostende.
Beghin-Morelle. Renaix.
Bekker. Huy.
Belaerts (Mme de). Bruxelles.
Belen (vander). Bruxelles.
Bellingen (van), Bruxelles.
Benard. Bruxelles.
Berghe (vanden). Bruxelles.
Bethune. Courtrai.
Beughem (le comte de). Bruxelles.
Bidard. Bruges.
Bie (Louis de). Bruges.
Biret (le colonel). Bruxelles.
Bischoff. Courtrai.
Blauw-Peel (de). Courtrai.
Block (de). Gand.
Boeckel (van). Louvain.
Boëtz. Soignies.
Bogaerde (vanden). Bruges.
Boisacq-Spreux. Tournai.
Bonnet. Gand.
Borghrave (le comte de). Liége.
Borre de Nys. Pruges.
Bovie. Anvers.
Boyaval-Hollevoet. Bruges.
Brabander (de). Gand.
Braemt. Bruxelles.
Brouwere van Steenland (de). Bruxelles.
Breyne-Peellaert (de). Dixmude.
Broek (Célestine de). Bruges.
Bruck (de), peintre. Ypres.
Buisseret (le comte de). Bruxelles.
Burch (Mme la comtesse vander). Bruxelles.
Caillie (van). Bruges.
Calamatta. Bruxelles.
Caloen de Craeser (van). Bruges.

Cannaert d'Hamael (van). Anvers.
Capellemans. Bruxelles.
Capenberg (van). Bruxelles.
Capouillet. Mons.
Capouillet-Vandenberghen. Bruxelles.
Cerna (le comte de la). Bruxelles.
Chantrelle de Stappens. Bruges.
Chapelié (le colonel). Bruxelles.
Chappelle. Huy.
Chapuis. Bruxelles.
Chimay (le prince de). Bruxelles.
Claerhoudt. Bruges.
Clercq (de). Bruges.
Cleemputte (van). Grammont.
Cock (de). Bruxelles.
Cockelaere. Bruges.
Cogels. Anvers.
Combaz. Bruxelles.
Communaut. Bruxelles.
Conway. Bruxelles.
Coppé (Henri), auditeur militaire. Bruges.
Corbisier. Soignies.
Cornet de Ways-Ruart (le comte). Brux.
Craen (de). Tournai.
Crampagna. Bruxelles.
Croeser de Berges (le vicomte de). Bruges.
Crombrugghe (de). Bruges.
De Combrugghe de Piequendael (Et..) Brug.
Croy (le prince de). Mons.
Cugniere. Gand.
Cuyck (van). Anvers.
Cuvelier, curé. Liége.
Cuyper (de). Bruxelles.
Debboudt. Gand.
De Decker, chanoine. Gand.
Delecourt, président. Bruxelles.
Deleeuw Demaret. Bruxelles.
Delvaux de Saive. Bruxelles.
Delvée, avocat. Liége.
Deman-d'Hobrugg. Bruxelles.
Desart, ingénieur. Courtrai.
Desfontaine. Mons.
Desmedt-Savage. Bruges.
De Souter, avocat. Gand.
Devaux. (Ch.). Bruges.
Devenyns. Renaix.
Didier Hollenfelz. Diekirch.
Diéden (F.). Mons.
Dierckx (L.) Anvers.
Dierickx. Turnhout.
Doncker (de). Anvers.
Donnet (le chanoine). Bruxelles.
Drugman. Bruxelles.
Dubois (baron de Nevele). Anvers.
Dubois (F.), sénateur. Anvers.
Dubois (Alb.). Soignies.
Dubus de Gisignies (le vicomte). Bruxelles.
Dubus de Gisignies (le chevalier). Bruxelles.
Duchesne. Bruxelles.
Dugniolle (Jules). Bruxelles.
Dujardin (Jules). Bruges.
Dujardin. Mons.
Dupont. Louvain.
Duquesnoy. Tournai.
Durieux. Ath.
Duval de Beaulieu. Bruxelles.
Duvivier. Mons.
Eersel (le chevalier van). Bruxelles.
Enestières d'Hust (le comte d'). Ypres.
Engler. Bruxelles.
Espoir (la société de l'). Bruxelles.
Evenepoel. Bruxelles.
Everaerts. Louvain.
Fétis, intendant. Namur.
Florisonne (de). Bruxelles.
Forgeur, avocat. Liége.
Fortamps. Bruxelles.
François du Fetel (le chevalier le). Ypres.
Franquenne (de). Namur.
Franquenne (de). Namur.
Freins. Bruxelles.
Frison. Bruxelles.
* Froment, libraire. Anvers.
Furison. Bruxelles.
Gachard. Bruxelles.
Geelhand. Anvers.
Gellynck. Anvers.
Gérard. Gand.
Gheldof. Gand.
Gheus (Ernest de). Ypres.
Gheus (Théodore de). Ypres.
Glime (le comte de). Bruxelles.
Geloes (Mlle Valérie de). Bruxelles.
Geloes (Mme la comtesse de). Bruxelles.
Godin (le baron). Bruxelles.
Goethals-Pecsteen (le comte). Bruges.
Goethals (J.). Bruges.
Goupy de Beauvolers. Bruges.
Graffland. La Haye.
Grandgagnage. Liége.
* Graudmont-Donders. Liége.
Greban. Bruxelles.
Griez. Mons.
Haert (vander). Bruxelles.
Hallard (le colonel). Bruxelles.
Hamilton-Seymour (sir). Bruxelles.
Hane de Potter (d'). Gand.
Hannecart. Soignies.
Hanins de Moerkerke (d') à Bruges.
Hannis (d'). Anvers.
Hart. Bruxelles.
* Hasselt (van) Bruxelles.
Hauregard. Bruxelles.
Hauwaert. Bruxelles.
Havaux. Nivelles.
Havre-Dellafaille (van). Anvers.
Havre-Cornelissen (le baron van). Anvers.
Heetveld. Bruxelles.
Hennekinne. Mons.
Hennequin, avocat. Liége.
Hennessy. Bruxelles.
Henrotay, rentier. Liége.
Henry (Ch.), notaire. Tournai.
Heris. Bruxelles.
Herrier. Tournai.
Heurne de Payenbeke (van). Bruges.
Heyvaert. Ostende.
Hollebeke (van). Bruges.
Hoobrouck de Mooreghem (le baron van). Bruges.
Hooghten (van). Bruxelles.
Hoorde (van). Grammont.
Hoste. Gand.
Hoye (le). Overyssche.
Hubert-Coppée. Mons.
Hubert (Théodore). Soignies.
Humbeek (van). Bruxelles.
Hunin. Malines.
Jacobs. Anvers.
Jacqué, notaire. Bruges.
Jacquet. Bruxelles.
Jacquelart. Bruxelles.
Janne. Huy.
Joly. Renaix.
Jonghe (le comte de). Bruxelles.
Jonghe (J.-B. de). Bruxelles.
Jooris (B.). Bruges.
Jungbluth. Mons.
Juste (Th.). Bruxelles.
Kaiser (de). Bruxelles.
Kampf. Bruxelles.
Kayser (de). Bruxelles.
Keingiaert. Ypres.
Kennis. Anvers.
Keyser (N. de). Anvers.
Knaff van Havre. Anvers.
Kreins. Bruxelles.
Kunstgenootschap. Gand.
Lacroix. Brux.
Lalieu (Gérard). Namur.
Lambin, notaire. Ypres.
Lambin. Verwaerde. Ypres.
Lambin, secrétaire. Ypres.
Lambrichs (L.). Bruxelles.
Lammens libraire. Mons.
Lamquet. Bruxelles.
Lannoy (le comte Adrien de). Bruxelles.
Lauters (Paul). Bruxelles.
Lavaleye (Julie de). Bruges.
Lefebvre. Bruges.
Lefebvre, curé. Neufville.
Legrelle, douairière. Anvers.
Legrelle d'Hanis. Anvers.
Lejeune. Anvers.
Lemaître. Louvain.
Lemaître d'Anstaing. Tournai.
Lembourg. Ath.
Lemmé. Anvers.
Lepez-Desevré. Tournai.
* Leroux, frères. Namur.
Leroy. Soignies.
Leroy. Bruxelles.
Letellier. Mons.
Luesemans (Robert de). Tirlemont.
Leys. Anvers.
Libotton. Bruxelles.
Limminghe (le comte de). Bruxelles.
Lincé (J. de). Anvers.
Lippens. Gand.
Lokeren (van). Gand.
Madou. Bruxelles.
Maistre d'Anstaing (le). Tournai.
Maître de Namur (le). Louvain.
Maelcamp (de). Soignies.
Mali (H.-T.). Bruxelles.
Mali (Hippolyte). Bruxelles.
Malié, libraire. Tournai.
Malou, sénateur. Ypres.
Marinus. Namur.
Martens (Ch.). Mons.
Martini (Etudiant). Louvain.
Marousé, rentier. Soignies.
Maskens. Bruxelles.
Mathieu. Bruxelles.
Mazeman. Ypres.
Meenen (van), président. Bruxelles.
Melgar (P. de). Bruges.
Melzer. Anvers.
Merckx-Mertens. Tirlemont.
Merghelynck. Ypres.
Mérode (le comte H. de). Bruxelles.
Mérode (le comte Félix de). Bruxelles.
Mertens. Bruxelles.
Meulenaere (de). Bruxelles.
Mevius (Gustave de). Bruxelles.
Michiels-Loos. Anvers.
* Mol (van). Anvers.
Mooreghem (baron de). Bruges.
Moretus-Dubois. Anvers.
Mouturie (le chevalier de la Basse). Brux.
Mussely, instituteur. Courtrai.
Neckere (Joseph de). Bruges.
Neef. Anvers.
Nest (vanden). Anvers.
Net (de), Bruges.
Neuforge (de). Bruxelles.
Nène. Tournai.
Niederwerth (Soudain de). Bruxelles.
Nieulandt (le comte de). Gand.
Nieulandt (le vicomte Ed. de). Bruges.
Nieuwenhuyse (van). Bruges.
Noël, directeur. Gand.
Nyst. Bruxelles.
Ockerhout (van). Bruges.
Olislagers de Meersenhoven. Tournai.
Orlof. Bruxelles.
Ottricourt (d'). Bruges.
Pangaert d'Opdorp. Bruxelles.
Papin. Bruxelles.
Parez. Bruxelles.
Parys (van). Bruxelles.
Payen-Allard. Bruxelles.
Pecsteen de Lampreel. Bruges.
Peel (C.). Courtrai.
Peellaert (de), major. Bruxelles.
Peeters. Bruxelles.
Peereboom (vanden). Ypres.
* Périchon, libraire. Bruxelles.
Perrot. Bruxelles.
Peter. Bruxelles.
Petit-Jean. Bruxelles.
Pètre, conservateur des hypothèques. Brux.
Peuthy (le baron de). Bruxelles.
Piat-Lefebvre (veuve). Tournai.
Plétain. Mons.
Pletinckx. Bruges.
Plunkette de Rathmore (le baron). Liége.
Pollart. Tournai.
Presin (Ch. du Hennocq). Soignies.
Prévinaire (Eugène). Bruxelles.
* Raimbaux. Ostende.
Ranwet. Bruxelles.
Rapaert (Ch.). Bruges.
Rasse (de). Mons.
Rasse (de). Tournai.
Rédemptoristes (les pères). St-Trond.
Renier-Hambroeck (Mme). Louvain.
Renterghem (Mme van). Bruges.
Richtenberger. Bruxelles.
Rising (Mlle). Liége.
* Ritter (de). Bruges.
Robiano (Mme) la comtesse de). Bruxelles.
Robiano de Beaufort (Mme la comtesse de). Bruxelles.
Rodes (le marquis de). Bruxelles.
Roels (le chevalier B. Bruges.
Roels, conseillier. Bruges.
Roevere (de). Bruxelles.
Rosart. Bruxelles.
Rucker. Anvers.
Rudd. Bruges.
Russette, colonel. Bruxelles.
Russette (Edouard). Bruxelles.
Ryeland. Van Naemen. Bruges.
Schaepkens. Bruxelles.
Schietere de Lophem (Mme de). Bruges.
Schœvaert. Bruges.
Serret (baron F. de). Bruges.
Serruys (Edouard). Rotterdam.
Serweytens. Bruges.
Sieleghem (J. van). Bruges.
Sigart-Capouillet. Mons.
* Silly (de). Bruxelles.
Simonis. Bruxelles.
Simonis (Ad.). Bruxelles.
Siraut. Mons.
Société des Amis des arts (la). Courtrai.
Société des Beaux-Arts (la). Courtrai.
Société Philotax (la). Anvers.
Société de la Concorde (la). Gand.
Soenens (le chevalier). Gand.
Souslacroix (l'abbé). Bruxelles.
Stassart (le baron de).
Staumont. Thuin.
Steenkiste (van). Bruges.
Stevens. Gand.
Steyaert Vanden Bussche. Bruges.
Stoffels. Verviers.
Stuyck, le notaire. Bruxelles.
Surmont (de). Mons.
Surmont (de). Gand.
Swinderen (van). Bruxelles.
Temmerman. Bruxelles.
Tercelin (Mlle). Mons.
Tercelin-Sigart. Mons.
Theys, ancien procureur du roi. Gosselies.
Tieghem (Mme la douairière Soenens van). Bruges.
Thomas la Franco. Bruges.
Thomas (Alexandre). Bruxelles.
Thomas Bruxelles.
Trazegnies (le marquis de). Bruxelles.
Triest (l'abbé). Bruxelles.
Trossaert-Roelandt. Gand.
T'Sas. Bruxelles.
Turquet. Bruxelles.
Uzielli. Ostende.
Vaernewyck (Mme la comtesse de). Gand.
Vandam. Bruxelles.
Vandenhende. Renaix.
Vanderburch (le comte). Tournai.
Vandergracht, propriétaire. Gand.
Vanderlinden, avocat. Bruxelles.
Vanderlinden (C.) Bruges.
Vandermeersch (Mme veuve). Ypres.
Vandermeersch Vandael. Ypres.
Vandermeulen. Bruxelles.
Vanderstichele (Mlle Julie). Ypres.
Vauthier. Bruxelles.
Veigel. Leipsig.
Verbeke-Beck. Courtrai.
Verboeckhoven (Eugène). Bruxelles.
Vercauteren-Decock. Bruges.
Verhaeghen, jenne, avocat. Bruxelles.
Verhulst, échevin. Bruges.
Vermeulen de Cock. Bruxelles.
Vervloet, Bruxelles.
Vervoort. avocat. Bruxelles.
Very. Bruxelles.
Vilain XIIII (le comte). Bruxelles.
Villegas de St-Pierre (le comte de). Brux.
Villegas de St-Pierre-Jette (la comtesse de). Bruxelles.
Villers (le comte de). Bruxelles.
Vinck, peintre. Grammont.
Vinck (de), Anvers.
Viron (Mlle de la baronne de). Bruxelles.
Viron (le baron de). Bruxelles.
Visart de Bocarmé (le comte). Bruges.
Vlieghe. Gand.
Voordecker. Bruxelles.
Wahrendorff (le baron de). Bruxelles.
Wal (le baron de). Bruxelles.
Walle (Julien vande). Bruxelles.
Walle (R. vande). Bruxelles.
Walle (J. vande). Bruges.
Wasme (de). Bruxelles.
* Warocqué (Abel). Bruxelles.
Wannaur. Gand.
Weber, consul. Anvers.
Wery. Bruxelles.
Weverbergh. Bruxelles.
Wiflaer curé Bruxelles.
Wille (vande). Bruxelles.
Willems.
Winnezeele (le vicomte Alfred). Ypres.
Woelmont (le baron Théodore de). Bruxells.
Woelmont-d'Hambrain (le bar. de). Namur.
Woelmont (le baron Alph. de). Bruxelles.
Woelmont (le baron Alexandre de). Namur.
Woelmont (le baron L. de). Bruxelles.
Wuyts. Anvers.
Wyngaert (vanden). Anvers.
Ysendyck (van). Mons.
Zuylen van Nyevelt (le baron van). Brux.
Zuylen (le baron André van). Bruges.
Zuylen-Wauwermans (le baron Guido van). Bruges.

TABLE DU SIXIÈME VOLUME.

Les feuilles 23 et 24 de *la Renaissance* contiennent : *Ruines du Château de Rochester*, dessiné et lithographié par M. Vanderhecht; et *l'aimable Joueur de flageolet*, dessiné et lithographié par M. Bielski.

FIN.